A B D U L L A H   I B R A H I M



الكتابة والمنفى

تحرير

د. عبد الله إبراهيم

الكتابة والمنفى / نقد ـ أدب
أدونيس وآخرون / كتّاب عرب
تحرير وتقديم: د. عبد الله إبراهيم / مؤلّف من العراق
الطبعة الأولى ، 2012
حقوق الطبع محفوظة

المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :
بيروت ، الصنايع ، بناية عيد بن سالم ،
ص.ب 5460-11 ، هاتفاكس : 751438 / 752308 1 00961
التوزيع في الأردن :
دار الفارس للنشر والتوزيع
ص. ب: 9157، عمّان 11191 ـ الأردن،
هاتف 5605431 6 00962 / 5605432 6 00962 ، هاتفاكس 5685501 6 00962
e-mail : info@airpbooks.com
موقع الدار الالكتروني: www.airpbooks.com
الإشراف الفنّي وتصميم الغلاف :
سـيـ® عمّان ☎ 95297109 7 00962
لوحة الغلاف : رينيه ماغريت / بلجيكا
الصفّ الضوئيّ : المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
التنفيذ الطباعيّ : ديمو برس / بيروت ، لبنان

ISBN 978-614-419-075-3

الكتابة والمَنْفَى

تحرير وتقديم

عبدالله إبراهيم







المشاركون

أدونيس ، واسيني الأعرج ، إبراهيم الكوني ، سيف الرحبي ، كمال أبوديب ، فريال غزوّل ، فيصل درّاج ، أحمد يوسف ، نبيل سليمان ، محمد لطفي اليوسفي ، فخري صالح .



بيان المَنْفَى

عبد الله إبراهيم

ليس المنفَى بقعة غريبة فحسب إنما هو مكان يتعذر فيه ممارسة الانتماء . يخرّب المنفَى قدرة الانتماء ، ويحول دون ظهور تلك الفكرة البراقة التي تجتذب الإنسان . ولطالما وقع تعارض ، بل انفصام ، بين المنفِيّ والمكان الذي رُحّل/ ارتحل إليه ، وندر أن تكلّلت محاولات المنفيين بالنجاح في إعادة تشكيل ذواتهم حسب مقتضيات المنفى وشروطه . ومن الصواب أن يوصف ذلك بأنه «شقاء أخلاقي» ، فالمنفِيّ هو منْ اقتلع من المكان الذي ولد فيه ، وأخفق في مدّ جسور الاندماج مع المكان الذي أصبح فيه ، فحياته متوترة ، ومصيره ملتبس ، وهو يتآكل باستمرار ، ولا يلبث أن ينطفئ بالمعنى المباشر ليتوهّج ، مرة أخرى ، بالمعنى الرمزي . المنفِيّ ذات بشرية واعية لكنها ممزقة ، هُتكت عذريتها ، وخُرّبت سويّتها الطبيعية ، فلا سبيل إلى إعادة تشكيلها في كينونة منسجمة مع نفسها أو مع العالم .

ولطالما اتّقد المنفيون حماسة أول عهدهم بالمنافي ، إنما لم يعوا أنهم رموا في منطقة مبهمة لا تخوم لها ، فمن اختار المنفى فقد راودته الآمال العراض لإجراء تحويل جذري في نمط حياته ، واختياراته ، ومن دُفع إليه قسرا وجده ضربا من الانتقام الفظيع الذي لا سبيل إلى الاقتصاص منه ، لكن المعرفة بالمنفى سرعان ما تراكمت خلال القرن العشرين ، وارتسمت معالمها الثقافية ، فراودت بعض المنفيين أحلام وردية بعالم جديد ينبثق من أحشاء عالم عتيق لا يقبل الاختلاف ، ولا يعترف بالمغايرة ، ولا يوفّر أسباب الشراكة في الحقوق ، لكن

ولادته تعسّرت ، ثم تأخّرت ، وحينما ظهرا أخيرا جاء هشّا لا طاقة له بقبول الغرباء ، وحمايتهم ، ناهيك عن الدفاع عنهم ، فكان من المنفيين من قبل التواطؤ فوجد فيه خلاصا مؤقّتا لمحو التجارب المريرة التي ذاقها في وطنه ، وفيهم من وقع أسير الإغراءات المذهلة للعزلة ، ومنهم من أراد الاكتفاء بتحسين أحواله ، أو خوض مغامرة ، أو ملامسة عالم آخر ، لكن مجمل هذه الدوافع المتداخلة ما لبثت أن غدت جزءا من الإستراتيجية التي يمارسها المنفى ضدّ من ينتسب إليه ، وهي الانغلاق على من يكون فيه ، ووضعه تحت طائلة انتظار دائم ، فانتهى الأمر بالمنفيين إلى غير ما صبوا إليه ، فقد أصبح المنفى اختيارا غامضا يختلف عمّا كان يُتوقّع منه ، لمن أراده أو أُجبر عليه ، فتمخّض عن كل ذلك شعور مركّب من الآمال والإخفاقات ، ومن الإقدام والتردّد ، ومن الاندماج والعزلة ، ومن الاطمئنان والخوف ، ومن النبذ والاشتياق ، فكان أن تلاشت الفكرة البرّاقة التي اجتذبت المنفيين للعيش في عالم آمن يخلو من مخاوف الأوطان ، إذ نشأت غيرها في المكان الجديد ، وسواء تعايش المرء مع هذه أو تلك ، فإن إحساسه المريع بفقدان مكانه أورثه شكّا بأنه خارج الدائرة الحميمة للانتماء البشري .

وتأدّى عن ذلك ضرب من الكتابة ، هي كتابة المنفَى ، وفي اللّب منها أدب المنفَى ، ومادتها مزيج من الاغتراب والنفور ؛ لأنها تراوح في منطقة الانتماء المزدوج إلى هويتين متباينتين ، ثم ، في الوقت نفسه ، عدم إمكانية الانتماء لأي منهما ، لكنها كتابة كاشفة تقوم على فرضية تفكيك الهوية الواحدة وتقترح هوية رمادية مركّبة من عناصر كثيرة ، وبهذه الصفة تعدّ كتابة المنفى عابرة للحدود الثقافية ، والجغرافية ، والتاريخية ، والدينية ، وهي تخفي في طياتها إشكالية خلافية ، كونها تتشكل عبر رؤية نافذة ، ومنظور حاد لا يعرف التواطؤ ، فكتابة المنفى تتعالى على التسطيح ، وتتضمن قسوة صريحة من التشريح المباشر لأوضاع المنفي ، وعلى حدٍّ سواء ، لكل من الجماعة التي اقتلع منها ، والجماعة الحاضنة له ، لكنها تنأى بنفسها عن الكراهية ، والتعصب ، والغلو ، وتتخطّى

الموضوعات الجاهزة ، والأفكار النمطية ، وتعرض شخصيات منهمكة في قطيعة مع الجماعة التقليدية ، وتنبض برؤية ترتد صوب مناطق مجهولة داخل النفس الإنسانية . وتتسم كتابة المنفى ، فضلا عن كل ذلك ، بالقلق الوجودي ، ويسكنها الحراك ، والانشقاقية ، والسخط ، وفيها تعوم الأسئلة الكبرى ، وهي مدونة قاسية تتمثل فيها مصائر البشر حينما تدفعهم نوازع العنف الأعمى إلى تمزيق شملهم ، فيلوذون بأماكن بديلة بحثا عن آمان خادع .

آن الأوان لتنشيط جدل ثقافي ينتهي بإحلال عبارة «كتابة المنْفَى» محل عبارة «كتابة المهجر» لأن الثانية تخلو من المحمول الذي جرى وصفه من قبل ، فيما الأولى مشبعة به ، فهو يترشّح منها حيثما درست مستوياته الدلالية ، ووقع تأويله ، وعليه فـ«أدب المنْفَى» يختلف عن «أدب المهجر» اختلافا واضحا ، كون الأخير حبس نفسه في الدلالة الجغرافية ، فيما انفتح الأول على سائر القضايا المتصلة بموقع المنفِيّ في العالم الذي أصبح فيه دون أن تغيب عنه قضايا العالم الذي غادره .

حينما تُفحص مدونة الكتابة في العصر الحديث ، وبخاصة الأدبية منها ، فسوف تلفت الاهتمام ظاهرة كتابة المنفَى ، إذ تنامى حضورها في ثقافات الأمم التي خضعت للتجربة الاستعماريّة ، وهي مدونة خصبة تطفح برغبات من الاشتياق والحنين والقلق ، كما أنها مسكونة بفكرة إعادة كشف موقع الفرد في وطنه وفي منفاه على حدٍّ سواء . وقد تطرّق «ميلان كونديرا» في رواية «الجهل» إلى (Nostalgia) بوصفه منفيًا فأشار ، وهو يتتبّع المسارات الدلاليّة للمصطلح إلى أنّ الجذور الأولى للكلمة يونانيّة ، وهي مزيج نُحتَ من (Nostos) و(Algos) أي الرجوع المقترن بالشقاء ، فالطرف الأوّل يحيل على العودة والانكفاء ، فيما الطرف الثاني يحيل على الحنين والشغف والاشتياق المعذِّب الذي لا يحتمله المرء ، بسبب العجز عن تحقيق الرغبة في الرجوع إلى المكان الأوّل .

ثمّ اتّخذ اللفظ في اللغة اللاتينيّة معنى النأي الذي يحول دون المعرفة ، والبُعد المسبّب لجهل مطبق بما يحدث في ذلك المكان ، وما يتبع ذلك من

إحساس عميق بالألم والعذاب ، أمّا في اللغة الإنجليزيّة فاستقرّت الدلالة على معنى الابتعاد عن الوطن ، والحنين المشوب بالوجع في العودة إليه ، فتكون الدلالة الأخيرة قد اقترضت كثيرًا من المعاني الإغريقيّة-اللاتينيّة للكلمة . على أنّ المعنى تشبّع بدلالات حافّة ، فالمصطلح يتردّد في إيحاءاته بين حنين جارف للمكان الأوّل ، وتوق إليه ، وجهل به ، وتخوّف من العودة إليه ، وتردّد ، بل عجز ، عن عدم القدرة على اتخاذ أيّ قرار بشأن ذلك ، فالبقاء بعيدًا عن الوطن يورث عذابًا متواصلاً وقلقًا مستمراً لا يتلاشى ، والاقتراب إليه غير ممكن ، فالمنفيّ منزلق في سفوح منحدرة لا سبيل له إلى الثبات ولا الوصول إلى نهاية محدّدة . وحينما تُحزم معًا كلّ هذه الإيحاءات القابعة تحت لفظ (Nostalgia) ينبثق المفهوم الشامل لفكرة الحنين ، التي تشكّل البؤرة المتوهجة في كتابة المنفى .

إثر إحدى محاضراتها سُئلت «إيزابيل ألليندي» عن معنى «Nostalgia» في رواياتها ، فبُهتت ، وفوجئت ، ثمّ صمتت مرتبكة ، لكنّها استجمعت معلوماتها المعجميّة ، فتداركت الموقف قائلة : «هو ألمُ أن يرى المرءُ نفسَه غائبًا عن وطنه ، هو الحزن الذي تثيره سعادةٌ مفقودة» . ثمّ عقّبت تشرح حالها المضطربة حينما طُرح عليها سؤال لم يكن في الحسبان : «قطع السؤالُ الهواءَ عنّي ، لأنّني حتى تلك اللحظة لم أنتبه إلى أنّني أكتب كتمرين متواصل عن الاشتياق ، طَوال حياتي كنت غريبة تقريبًا ، وهو الوضع الذي أقبله ، لأنّه لا خِيار آخر أمامي . وجدتُ نفسي مرّات عدّة مجبرة على المغادرة مُحطِّمة الأغلال ، مخلّفة كلّ شيء ورائي ، كي أبدأ من جديد في مكان آخر ؛ فلقد جبتُ متغرِّبة طرقًا أكثر ممّا أستطيع تذكّره ، ومن كثرة ما ودّعتُ جفّت جذوري ، واضطُررتُ إلى أن استنبت أخرى ، استوطنَت الذاكرةَ لعدم وجود مكان جغرافيّ تستوطنه»[١] .

وما دام الحديث ينصرف برمّته إلى أمكنة مفقودة فرضتها حالة النفي وشروطها ، فهل يمكن الحديث عن أوطان متخيّلة بالنسبة للمنفيّين ، تكون بديلاً للأوطان الحقيقيّة؟ أجابت «ألليندي» نفسها عن ذلك في سيرتها الذاتيّة «بلدي

المخترع» ، وهي تصف شعورها بالاقتلاع إبّانَ مغادرة تشيلي إلى فنزويلا عام ١٩٧٥بعد نحو سنتين من الانقلاب العسكريّ الذي قاده الجنرال «بينوشيت» ، ضدَّ الرئيس «سلفادور ألليندي» في الحادي عشر من أيلول/سبتمبر١٩٧٣ : «منذ اللحظة التي عبرتُ فيها جبال الأنديز ، ذات صباح شتويّ ماطر ، بدأتُ دون وعي عمليّة اختراع بلد ، عدتُ لأحلّق فوق الجبال مرّات كثيرة ، ودائمًا أتأثّر ، لأنّ ذكرى ذلك الصباح تهاجمني كما كانت حين رأيت مشهد الجبال الشامخ ، فالعزلة المطلقة لتلك القمم البيضاء ، لتلك الهوّات السحيقة ، لتلك السماء العميقة الزرقاء ، ترمز إلى وداعي لتشيلي . لم أتصوّر قطّ أنّني سأغيب كلّ هذا الزمن . .سيطر عليّ الحنين منذ تلك الليلة الأولى ، ولم يفلتني لسنوات طويلة إلى أن سقطت الدكتاتوريّة وعدتُ لأطأ أرض بلدي ، خلال ذلك بقيتُ أعيش ناظرة إلى الجنوب ، متعلّقة بالأخبار ، منتظرة لحظة العودة بينما أختار ذكرياتي ، أغيّر بعض الأحداث ، أبالغ أو أتجاهل أخرى ، أشذّب عواطفي ؛ وهكذا رحتُ أشيّد شيئًا فشيئًا هذا البلد المخترع ، الذي زُرعت فيه جذوري»[٢] .

وبجوابها هذا أثارت الروائية التشيلية قضيّة الانتماء ومشكلة الهُويّة ، وتخيّل الأوطان ، وهي أمور جوهرية بالنسبة للمهجريّن والنازحين والمترحّلين ، وكلّ الذين غادروا بلادهم قسرًا أو اختيارًا ، جماعات كانوا أم أفرادًا ، أو أبعدوا عنها بسبب التجربة الاستعماريّة أو الاستبداد السياسيّ أو الدينيّ ، أو بسبب ظروف تأسيس الدول في العصر الحديث القائمة على الأعراق أو المعتقدات ، أو حينما بسطت الأيدلوجيّات المتشدّدة سلطتها فحكمت كثيرا من البلدان ، فوضعت تمايزًا بين الجماعات على أسس عرقيّة أو دينيّة أو مذهبيّة أو قبليّة ، وأهملت مبدأ المشاركة والمواطنة ، فأدّى ذلك إلى نزوح كثيرين عن الأمكنة الأوّلى ، والانتقال إلى أمكنة غريبة ، وما ترتّب على ذلك من صعاب الاندماج في الحال الجديدة التي أصبحوا عليها ، لكونهم لم ينسوا أعراف الجماعة القديمة التي تحدّروا منها ، ولم يهضموا تقاليد الجماعة الجديدة التي رحلوا إليها . ومن بين هؤلاء المنفيّين لأسباب خاصّة بأوضاعهم الثقافيّة أو السياسيّة .

لا يستطيع المنفيّ الانخراط الكامل في المجتمع الجديد، ولا يتمكّن من قطع الصلة بالمجتمع القديم الذي ولد فيه، فيتوهّم صلة مضطربة وانتماءً مهجّنًا، ويختلق بلادًا لاحقته أطيافها في المنفى، فما أن يرتحل المرء أو يُرحَّل عن مكانه الأوّل حتى تتساقط كثافة الحياة اليوميّة وتنحسر وتتلاشى، وتحلّ محلّها ذكرياتٌ شفّافة تدفع به إلى نسيان الوقائع المريرة، وبمضيّ السنوات يبدأ المنفيّ في تخيّل بلاد على سبيل الاستعادة والتعويض، وهي أمكنة تتخلّق في ذاكرته كتجربة شفّافة وأثيريّة، يغذّيها شوق إلى أماكن حقيقيّة تلاشت إلاّ كومضات بعيدة في عتمة حالكة. ذلك هو الحنين بدلالته الفكريّة والعاطفيّة. حينما كتبت ألليندي سيرتها، تحدّثت عن طفولتها في تشيلي المتخيّلة، وليس عن حياتها في أمريكا حيث تعيش. ولكن كيف يقوم الحنين بمهمّة تخيّل الأوطان؟

وفي مقال له بعنوان «أوطان متخيّلة» عرضَ «سلمان رشدي» وصفًا لخلفيّات روايته «أطفال منتصف الليل»، ثمّ ربط النصّ بذكريات طفولته في «بومباي»، حيث استعاد نبذًا من أحداث متناثرة، ليجعل منها حقائق سرديّة كوّنت متن الرواية. لم يؤرّخ رشدي لانفصال شبه القارة الهنديّة إلى دولتين هما الباكستان والهند، إنّما ركّب حدثًا متخيّلاً من شتات الوقائع، فاستعاد ذكرى مزعجة لانشطار أمّة كبيرة إلى أمّتين متنازعتين بناء على تفسيرات ضيّقة للمعتقدات الدينيّة. وقد علّق «تيتز رووكي» على ذلك بقوله: ربّما كان صحيحًا اعتبار الماضي وطنًا هاجرنا كلُّنا منه، وأن يكون فقدانه أو ضياعه جزءاً من إنسانيّتنا المشتركة كما يتصوّر سلمان رشدي، بيد أن الكتّاب الذين يعيشون مثله في المنفَى قد يمرّون بتجربة الفقد هذه أكثر من سواهم، لكن حتى أولئك الذين يؤرّقهم الشعور بالفقد والدافع إلى استعادة ما ضاع، إذا قرّروا أن ينظروا وراءهم، فلن يكونوا قادرين على استعادة الشيء الذي فقدوه بالتحديد، لكنّهم سوف يصنعون خيالاً بديلاً، ليس مدنًا وقرى حقيقيّة، وإنّما مدنًا وقرى غير مرئية، وأوطانًا متخيّلة، كما صنع رشدي «هندًا متخيّلة» في روايته[٣].

تشكّل قضيّة تخيّل الأوطان والأمكنة الأولى، ومنها المدن وما يتّصل

بذلك من حنين وشقاء ، البؤرة المركزيّة لكتابة المنفى ، فثمّة تزاحم بين الأوطان والمنافي فيما يكتبه المنفيّون . ولكن مَنْ هو المنفيّ الذي ينتدب نفسه لهذه المهمّة ، أو يُجبر عليها فيخوض غمارها؟ . يُعرف المنفيّ بأنّه الإنسان المنشطر بين حال من الحنين الهوسيّ إلى المكان الأوّل ، وعدم القدرة على اتخاذ القرار بالعودة إليه ، وينتج هذا الوضع إحساسًا مفرطًا بالشقاء لا يدركه إلاّ المنفيّون الذين فارقوا أوطانهم ، ومكثوا طويلاً مبعدين عنه ، فاقتُلعوا عن جذورهم الأصليّة ، وأخفقوا في مدّ جذورهم في الأمكنة البديلة ، فخيّم عليهم وجوم الاغتراب والشعور المريع بالحسّ التراجيديّ لمصائرهم الشخصيّة ، إذ عَطِبَتْ أعماقُهم جرّاء ذلك التصدّع ، وقد دفع الحنين إلى المكان الأوّل رغبة عارمة لاستدعاء الذكريات الممزوجة بالتخيّلات ، فالمنفيّ وقد افتقد بوصلته الموجِّهة ، يستعيد مكانًا على سبيل الافتراض ليجعل منه مركزًا لذاته ، ومحورًا لوجوده ، فيلوذ بالوهم بحثًا عن توازن مفقود . فهو يُحكم سيطرته على المكان المفقود عبر سيل من الذكريات المتدافعة في سعي للعثور على معنى لحياته . وفي اللغة العربيّة تحيل مشتقات الفعل «نفى» على دلالة واحدة مترابطة الأطراف ، هي : الإبعاد والتنحية والطرد والإخراج والتغريب والانتفاء والانعدام . وجميعها تؤكّد حال الانبتات والانقطاع والاجتثاث وعدم المُكنة على التواصل والعجز عنه .

عرض «تزفتيان تودوروف» في سياق بحثه عن الصلة بين «الأنا» و«الآخر» لشخصيّة المنفيّ ، وحاول أن يحدّد ملامحها بالصورة الآتية : «تشبه شخصيّة (المنفيّ) في بعض جوانبها المُهاجر ، وفي بعضها الآخر المُغرَّب . يقيم المنفيّ مثل الأوّل في بلد ليس بلده ، لكنّه مثل الثاني يتجنّب التمثّل ، غير إنّه وخلافًا للمُغرَّب ، لا يبحث عن تجديد تجربته وزيادة حدّة الغربة ، وخلافًا للخبير ، لا يهتمّ خصوصًا بالشعب الذي يعيش بين أفراده» . وبعد أن رصد أوضاعًا متزحزحة للشخصيّات التي من خلالها يمكن أن تنبثق شخصيّة المنفيّ ، مضى قائلاً بأنّ المنفيّ هو الشخص «الذي يفسّر حياته في الغربة على أنّها تجربة اللا انتماء لوسطه ، والتي يحبّها لهذا السبب نفسه . المنفيّ يهتمّ بحياته الخاصّة ،

بل وبشعبه الخاصّ ، ولكنّه أدرك أنّ الإقامة في الخارج هناك حيث لا «ننتمي» أفضل لتشجيع هذا الاهتمام . إنّه غريب ، ليس مؤقّتًا بل نهائيّا . يدفع هذا الشعور نفسه ، وإن يكن على نحو أقلّ تطوّرا ، بالبعض إلى الإقامة في المدن الكبيرة حيث يحول الإغفال دون أيّ اندماج كامل في الجماعة» . ثم انتهى إلى القول بأن الخطر في وضع المنفيّ يكمن في تخليه «دفعة واحدة عن العلاقات القويّة التي تربطه بهؤلاء الآخرين الذي يعيش بينهم»(٤) .

وشغل هذا الموضوع اهتمام «إدوارد سعيد» فتطرّق إلى بواعث النفي وآثاره ، «النفي لا يقتصر معناه على قضاء سنوات يضرب فيها المرء في الشعاب هائمًا على وجهه ، بعيدًا عن أسرته وعن الديار التي ألفها ، بل يعني إلى حدٍّ ما أن يصبح منبوذًا إلى الأبد ، محرومًا على الدوام من الإحساس بأنّه في وطنه ، فهو يعيش في بيئة غريبة ، لا يعزّيه شيء عن فقدان الماضي ، ولا يقلّ ما يشعر به من مرارة إزاء الحاضر والمستقبل» .

ثمّ استطرد مفصّلا ما أجمل «يشيع افتراض غريب وعارٍ عن الصحّة تماما ، بأنّ المنفيّ قد انقطعت صلته كلّيّة بموطنه الأصليّ ، فهو معزول عنه ، منفصل منبتّ الروابط إلى الأبد به . ألا ليتَ أنّ هذا الانفصال «الجراحيّ» الكامل كان صحيحًا ، إذن لاستطعتَ عندها على الأقلّ أن تجد السلوى في التيقّن من أنّ ما خلّفته وراء ظهرك عاد لا يشغل بالك ، وأنّه من المحال عليك أن تستعيده أبدًا . ولكنّ الواقع يقول بغير ذلك ، إذ لا تقتصر الصعوبة التي يواجهها المنفيّ على كونه قد أُرغم على العيش خارج وطنه ، بل إنّها تعني - نظرًا لما أصبح العالم عليه الآن- أن يعيش مع كلّ ما يُذكّره بأنّه منفيّ ، إلى جانب الإحساس بأنّ الوطن ليس بالغ البعد عنه ، كما أنّ المسيرة «الطبيعيّة» أو المعتادة للحياة اليوميّة المعاصرة تعني أن يظلّ على صلة دائمة موعودة ولا تتحقّق أبدًا بموطنه . وهكذا فإنّ المنفيّ يقع في منطقة وسطى ، فلا هو يمثّل تواؤمًا كاملاً مع المكان الجديد ، ولا هو تحررّ تمامًا من القديم ، فهو محاط بأنصاف مُشاركة وأنصاف انفصال ، ويمثّل على مستوى معيّن ذلك الحنين إلى الوطن وما يرتبط به من مشاعر ،

وعلى مستوى آخر قدرة المنفِيّ الفائقة على محاكاة من يعيش معهم الآن ، أو إحساسه الدفين بأنّه منبوذ ، ومن ثمّ يصبح واجبه الرئيسيّ إحكام مهارات البقاء والتعايش هنا ، مع الحرص الدائم على تجنّب خطر الإحساس بأنّه حقق درجة أكبر ممّا ينبغي من «الراحة» و«الأمان»(٥) . وانتهى إلى القول «يُجبِر المنفَى المرء على التفكير فيه ، ويا لها من تجربة فظيعة . إنّه الشرخ المفروض الذي لا التئام له بين كائن بشريّ ومكانه الأصليّ ، بين الذات وموطنها الحقيقيّ : فلا يمكن أبدًا التغلّب على ما يولّده من شجن أساسيّ . . .فمآثر المنفَى لا يني يقوّضها فقدان شيء ما خلّفه المرء وراءه إلى الأبد»(٦) .

مرت الإشارة إلى أن المنفَى يكرّس عجزًا عن الانتماء إلى أيّ من العالميّن : القديم والجديد ، وتعذّرُ الانتماء يقود إلى نوع من الترفّع الفكريّ والرهبنة الروحيّة والعقليّة ، وذلك قد يفضي إلى العدميّة أحيانًا ، حيث تتلاشى أهميّة الأشياء ، فتنهار صورة العالم في أعماق المنفيّ ، ولكن قد يظهر العكس ، فالمنفيّون الكبار عبر التاريخ ، هم الذين أوقدوا شرارة الأمل في نفوس شعوبهم ، وألهموها فكرة الحرّيّة ، وقادوها إلى شواطئ الأمان ، فالمنفيّ ما أن يتخطّى الذاتيّة المغلقة حتى يصبح كائنًا عالميّا يتطلّع إلى تغييرات شاملة . .والمنفيّون ينظرون إلى غير المنفيّين نظرة استياء وسخط . فهم ينتمون إلى محيطهم ، أمّا المنفيّ فغريب على الدوام . يقضي معظم حياته في التعويض عن خسارة مربكة بخلق عالم جديد يبسط سلطانه عليه(٧) .

خلع «إدوارد سعيد» على المنفيّ الميزة المتفرّدة ، بقوله : يعلم المنفيّ أنّ الأوطان في العالم الدنيويّ عارضة ومؤقّتة . بل إنّ الحدود والحواجز يمكن أن تغدو سجونًا ومعازل ، وغالبًا ما يُدافع عنها ، وتُحمى بلا مبرِّر أو ضرورة . أمّا المنفيّون فيعبرون الحدود ، ويحطّمون حواجز الفكر والتجربة(٨) . ولطالما دعم المنفيون حجتهم هذه ، بما ورد عن أحد الرهبان في القرن الثاني عشر الميلادي : الإنسان الذي يجد وطنه أثيرا لم يزل غرّا طري العود ؛ أما الذي يرى موطنه في كل مكان فقد بلغ القوة ؛ غير أن المرء لا يبلغ الكمال إلا إذا عدّ العالم بأجمعه

أرضا غريبة عليه ؛ فالغَضّ هو مَنْ ركّز حبه في بقعة واحدة من الأرض ؛ والقويّ هو الذي شمل العالم بحبه ؛ أما الإنسان الكامل فهو الذي أطفأ جذوة الحب في أعماقه .

الهوامش

(١) إيزابيل ألليندي ، بلدي المخترع ، ترجمة رفعت عطفة ، دمشق ، دار ورد ، ٢٠٠٤ ، ص٨-٩ .

(٢) م .ن .ص ١٥٥ .

(٣) تيتز رووكي . في طفولتي : دراسة في السيرة الذاتيّة العربيّة ، ترجمة : طلعت الشايب ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٢ ص ٢٥٥ .

(٤) تودوروف ، نحن والآخرون : النظرة الفرنسيّة للتنوع البشريّ ، ترجمة : د . ربى حمود ، دمشق ، دار المدى للثقافة والنشر ، ١٩٩٨ص٣٨٤-٣٨٥ .

(٥) إدوارد سعيد ، المثقّف والسلطة ، ترجمة ، محمّد عناني ، القاهرة ، رؤية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦ ، ص٩٢ ، و٩٤-٩٥ . والعنوان الأصليّ للكتاب هو «Representations of the Intellectual» .

(٦) إدوارد سعيد ، تأمّلات حول المنفى ، ج١ ، ترجمة ثائر ديب ، بيروت ، دار الآداب ، ٢٠٠٤ ، ص ١١٧ .

(٧) تأمّلات حول المنفى ، ص١٢٦- ١٢٧ .

(٨) م .ن . ص١٣١ .

الباب الأول

كتابة المنفى: المفهوم والقواعد النظرية

الفصل الأول
مفهوم أدب المنفى

فخري صالح

عندما نفكّر في أثر المنفَى في الآداب العالمية المعاصرة سندهش لغزارة عمليات الانتقال والهجرة والنزوح والارتحال ، الطوعي أو القسري ، إلى أصقاع الأرض المختلفة ، غربا وشرقا ، شمالا وجنوبا ، من قبل أفراد أو جماعات ثقافية أو عرقية ، أو شعوب بكاملها . وقد جرت هذه الهجرات الجماعية لأسباب سياسية في بعضها ، اقتصادية في بعضها الآخر ، وبتأثير الحملات الاستعمارية في القرون الثلاثة الأخيرة ؛ حيث انتقلت الجيوش المستعمرة إلى البلدان التي غزتها ، فيما توجّهت قطاعات ، واسعة أحيانا ، من الشعوب التي تعرضت للغزو إلى الغرب نفيا أو بحثا عن الرزق وهروبا من بطش القوى الاستعمارية . وهكذا فإنه بالإمكان النظر إلى المنفى في اتجاهين مختلفين ، كما يرى منظرو «ما بعد الكولونيالية» ، فثمة منفى مفروض على الجماعات الثقافية والعرقية التي غذّت الخطى باتجاه الغرب بتأثير استعمار بلادها ، كما أن ثمة انتقالا لأعداد كبيرة من الجنود وموظفي الإدارات الاستعمارية وعائلاتهم ، إضافة إلى بعض المغامرين والرحالة الذين دفعتهم تجربة الاستعمار لاستكشاف الأراضي الجديدة والكتابة عنها ، ودراسة طبائع الشعوب الشرقية ، وتقديم فقه مقارن للغات ، وكافة المهمات التي خوّلها المستعمرون لأنفسهم في البلاد المستعمَرة .

إن مفهوم المنفى ذو طبيعة معقّدة ؛ إنه مفروض ومرغوب ، يجري السعي إليه وتفضيل الإقامة فيه ، وكذلك ذمّه بوصفه حالة من الإبعاد والاغتراب التي

يدفع المرء إليها أو يجبر على عناقها . ولذلك يبدو تعريف أشكروفت وزملائه للمنفى بأنه يقابل «فكرة الانفصال والابتعاد عن الوطن الأم أو عن الأصل الثقافي أو العرقي[1] نوعا من ضغط المفهوم وحصره ، وتضييق حدوده . صحيح أنهم يشيرون إلى تمييز بعض نقاد ما بعد الاستعمار بين المنفى والاغتراب ، فالأول مفروض ، حيث لا يستطيع المنفي العودة إلى وطنه الأم حتى لو رغب في ذلك ، أما الثاني فهو مختار نشأ نتيجة رغبة المرء في مغادرة وطنه لأي سبب من الأسباب .

لكن هذا التمييز ليس دقيقا تماما ، فثمة تداخل فيما بينهما ، ومساحات رمادية تصل ما بين هذين المفهومين ، كما تندرج حالتا الوجود الخاصتان بالمنفى والاغتراب في تشابهات تجعل من الصعب التمييز بين المنفي والمغترب ؛ ويمكن الإشارة في هذا السياق إلى التجربة الفلسطينية التي تتضمن أنواعا عديدة من الابعاد القسري ، والنفي العنيف ، وأحيانا الاغتراب عن الوطن ، لأن الشروط السياسية والاجتماعية والثقافية دفعت الفلسطينيين إلى خارج الوطن الأم في ظروف شديدة التعقيد خلال رحلة الشتات المستمرة . وعلى الرغم من أن الفلسطيني يعدّ «المنفي بامتياز» ، إلا أن ظلالا لا حصر لها ، وسياقات نفي عديدة ، تحيط بالتجربة الفلسطينية . يصدق هذا الوضع كذلك على عدد كبير من مجتمعات الشتات الناشئة بسبب ظروف سياسية أو اقتصادية بعينها ، والممتدة إلى معظم أصقاع العالم في الأزمنة الحديثة ، ما يفضي إلى تعقيد مفهوم المنفى وضرورة النظر إليه من جوانب مختلفة وعدم الاكتفاء بالمعنى اللغوي ذي الدلالات السلبية[2] .

لكن من الصعب أن نحدد بوضوح أين هو «الوطن» بالنسبة لهذه الجماعات التي ارتحلت عن أوطانها ، أو نفيت منها ، أو جرى تهجيرها بالتهديد ، أو اضطرت بسبب القهر والاضطهاد السياسيين ، أو الفقر والفاقة ، للهجرة إلى بلدان أخرى والاستقرار على هوامش مجتمعات تلك البلدان ، منتجة آدابا تستذكر في العادة الأوطان الأصلية ، وتقيم صلات نسب مع الثقافات التي

تنتمي إليها . فهل الوطن في هذه الحالة هو مكان الولادة ، أم أنه المجتمع الثقافي المرتحل الذي ولد فيه المرء ، أم أنه الدولة القومية التي ولد فيها الشخص المنفي؟[٣] .

من الصعب أن نرسم شبكة لمعنى المنفى ، وكتابة المنفى ، ضمن هذه الظروف المعقدة من عمليات النزوح ، والشتات ، والاغتراب ، والاقتلاع ، والتشريد ، والنفي ، والرحيل الطوعي ، أو الهجرة ، بحثا عن الحرية أو الرغبة في تحسين الأوضاع المعيشية ؛ فبينما كان الارتحال فرديا في العصور السابقة ، أو أنه يتضمن جماعات صغيرة ، صار الآن هناك مجتمعات شتات كاملة تبتعد عن أوطانها الأصلية . وبعض مجتمعات الشتات هذه أجبرت لا على ترك أوطانها فقط بل على التخلّي عن لغتها الأم ، وثقافاتها الأصلية لتصبح جزءا مزاحا من المجتمعات والثقافات الجديدة ، مثل الأفارقة الذين يعيشون في فرنسا ، والهنود والباكستانيين الذين يعيشون في بريطانيا . وهؤلاء ينتجون آدابا مهجّنة لكنهم يتخذون من الفرنسية والإنجليزية لغة يعبرون بها عن أنفسهم ، بما يتضمنه ذلك من مصاعب في التعبير عن الذات وانشقاقات في الهوية . وفي هذا السياق يجد الفلسطينيون أنفسهم- بعد دفعهم للهجرة من بلادهم إثر اغتصاب بلادهم- مجبرين على الإقامة في مجتمعات الشتات ، سواء داخل الوطن العربي أو خارجه ، داخل الوطن الفلسطيني بوصفهم «منفيين في الداخل» أو كجزء من كيانات دول أخرى أصبحوا بمرور الوقت يقيمون على هامش سكانها الأصليين .

في كتابه «بعد السماء الأخيرة» استعاد «إدوارد سعيد» وضعيته كمنفي بالمعنيين السياسي والثقافي ، وشرح لقارئه الأجنبي كيف أصبح هو وعائلته منفيين من الوطن «لقد تبخّر من حياتي وحياة الفلسطينيين جميعا ثبات الجغرافيا وامتداد الأرض . وحتى لو لم يقم أحدهم بإيقافنا على الحدود أو سوقنا إلى مخيمات جديدة أو منعنا من الدخول أو الإقامة أو السفر من مكان إلى آخر ، فإن أراضينا يجري احتلالها ، ويتدخل الآخرون في حياة كل منا

بصورة اعتباطية ، وتمنع أصواتنا من الوصول إلى بعضنا بعضا ؛ إن هويتنا تُقيد وتحبس وتحاصر في جزر صغيرة خائفة ضمن محيط غير مضياف تحكمه قوة عسكرية عليا تستخدم رطانة إدارة حكومية تؤمن بالطهارة [العرقية] الخالصة(٤) .

الإشارة إلى المنفى بوصفه تقييدا للهوية ومحو لها هو من بين السمات الدالة على آداب المنفى ، والموتيفات التي تتكرر في النصوص ، التي تدور حول هذه التجربة الوجودية المعقدة ، هي جزء من هذه الطبيعة المعقدة لأدب المنفى . ولعل الأدب الفلسطيني أن يكون من بين أكثر الآداب العالمية التي تكوّنت وتطوّرت داخل بوتقة المنفى ، وعلى حوافه ؛ فلا يمكن النظر إلى الأدب الفلسطيني إلا بوصفه أدب منفى ومحاولة للحفاظ على الهوية المُهدَّدة . في قصيدة «عاشق من فلسطين» يقول محمود درويش ، الذي يمكن النظر إلى مجموع شعره بوصفه مجازا للمنفى :

ولكني أنا المنفي خلف السور والباب
خذيني تحت عينيك
خذيني ، أينما كنت
خذيني ، كيفما كنت
أرد إليّ لون الوجه والبدن
وضوء القلب والعين
وملح الخبز واللحن
وطعم الأرض والوطن!(٥) .

وعلى الرغم من أن تلك القصيدة مكتوبة في مرحلة مبكرة من تجربة محمود درويش الشعرية ، أي في المرحلة التي سبقت خروجه من فلسطين ملتحقا بالمنفيين من شعبه ، إلا أنه جعل من صوت المتكلم فيها جزءا من «كورس» أصوات المنفيين الفلسطينيين جميعا ؛ فدرويش كتب شعره داخل الوطن بوعي المنفي الأبدي مدركا في الآن نفسه أن وجوده على أرض الوطن لا يعفيه من شعور المنفى لأنه مقتلع من أرضه ، ومشرّد فيها . وفي ذلك ما يشير

إلى هوية أدب المنفى المعقّدة ، وإمكانية أن ينتج المقيمون في بلادهم أدب منفى لأن تهديد الهوية ، الوطنية أو القومية أو العرقية ، والصراع على الهويات الثقافية بعامة ، هو الذي يحدد في النهاية معنى أدب المنفى .

ثمة تعالق متين لا يقبل الانفصام في أدبيات المنفى ، خصوصا في اللغة العربية ، بين الغربة والمنفى . وهذا ما نعثر عليه في كتابات الفلسطينيين عامة ؛ ففي ديوان «سرير الغريبة» لدرويش نفسه ، تشدّد قصائد الحب كلها على فكرة «الغريب» الذي يبحث عن غريبة تشفيه من جراح غربته ومنفاه ، أي من شعوره بالوحشة في ديار الآخرين . ثمة غربة وشعور بعدم ثبات الأرض تحت القدمين ، وإدمان على المنفى ، وتعريف للذات بالاستناد إلى المنفى دون غيره من صيغ الوجود . ولذلك لا يستطيع الحب ولا أي شيء غيره أن يشفي المنفي من جرح منفاه الأبدي . لا قدرة لدى المنفي على عكس مسار منفاه ، فحتى لو عاد إلى الوطن فإنه يظل مقيما في غربته ورحيله عن أرضه . «من أنا دون منفى؟» يسأل درويش ، معرفا هوية الغريب الأبدي الذي أدمن العيش في هويته التي أصابها جرح نازف مقيم :

غريب على ضفة النهر ، كالنهر . . .يربطني
باسمك الماء . لا شيء يرجعني من بعيدي
إلى نخلتي : لا السلام ولا الحرب . لا
شيء يدخلني في كتاب الأناجيل . لا
شيء . . .لا شيء يومض من ساحل الجزر
والمد ما بين دجلة والنيل . لا
شيء ينزلني من مراكب فرعون . لا
شيء يحملني أو يحمّلني فكرة : لا الحنين
ولا الوعد . ماذا سأفعل؟ ماذا
سأفعل من دون منفى ، وليل طويل
يحدق في الماء؟[٦] .

تلخّص الأبيات جوهر الإحساس بالمنفى ، وتكرّس يقين المنفي بأن رحلة الغريب قد طبعت حياته ؛ إن هويته هي المنفى وتجربة الوجود بالنسبة له قد تشكلت حول تلك البؤرة الشاذة والغريبة من الرحيل والهجرة ، والإقامة على هامش مجتمع الغربة ، والابتعاد الذي يستحيل عكس مساره ، ورأب صدعه ، بالوعد والحنين أو الحب .

في سياق يفسّر رؤية درويش الشعرية للمنفى يذكّر «إدوارد سعيد» بأن الناقد الإنجليزي «ماثيو أرنولد» كان يستخدم كلمة «غريب» ليصف الناقد الذي هو «شخص ليس ثابتا في طبقة محددة بل هو على الأصح يسير على غير هدى .» فينطلق «سعيد» من هذا الوصف ليحدد معنى المنفى الفردي والجماعي ، العام الكوني والشخصي الخاص به كفلسطيني مهجّر من وطنه ، غريب في بلاد الآخرين ، فيقول : «بالنسبة لي فإن صورة المنفى شديدة الأهمية لأنك تدرك في لحظة من اللحظات أنه لا يمكن أن تعكس مسار المنفى . إذا فكرت به بهذه الطريقة فإنه يصبح صورة شديدة القوة في الحقيقة ؛ لكن إذا فكّرت بأن المنفي يمكن أن يعود ، ويجد بيتا ، فهذا ما لا أقصده في هذا السياق . إذا فكّرت بالمنفى كحالة دائمة ، بالمعنيين الحرفي والثقافي ، فإن الأمر سيبدو واعدا رغم صعوبته . إنك تتحدث هنا عن الحركة ، عن التشرد . .(٧) .

حدّد «سعيد» في كلامه السابق السياق الوجودي للمنفى ؛ إنه حالة دائمة من الغربة والابتعاد والإقامة في الهامش ، هجرة مستمرة لا يمكن عكسها ، وهو من ثمّ صيغة من صيغ الوجود تولد شعورا متواصلا بالانشقاق عن السياق ، والحنين الدائم إلى ماض وأرض وثقافة لم تعد كلها موجودة في المنفى وثقافته وحالته الوجودية . إن المنفى هو : ذلك الصدع الذي يصعب شفاؤه ويفصل بصورة قسرية بين المرء ومسقط رأسه ، بين الذات وبيتها الحقيقي : إن الحزن الجوهري الذي يولده لا يمكن التغلب عليه(٨) .

بالمعنى السابق فإن المنفى ، رغم كونه نتاج شرط تاريخي محدّد ، وأثرا لتجربة عميقة من الفقد ، وصدع الهوية ، يتحول إلى مجاز للفقدان والخسارة ،

إلى تعبير عن السقوط المستمر في بئر اللا عودة ، ما يذكرنا بشعريات المنفى التي نرتطم بها بصورة متواصلة في تجربة محمود درويش . المنفى انقطاع عن الأرض الصلبة التي كانت توفر للمرء الهوية وصلابة الإحساس بالأمن والطمأنينة ، فـ«المنفيون مقطوعون عن جذورهم ، عن أرضهم وماضيهم . إنهم في العادة بلا جيوش أو دول ، لكنهم في حالة بحث عنها . لذلك يشعر المنفيون بالحاجة الملحة ليعيدوا تشكيل حياتهم المدمرة من خلال رؤية أنفسهم كجزء من أيديولوجيا ظافرة أو أمة حية» (سعيد ، تأملات في المنفى ، ص : ١٧٧)

في كتابه «تمثيلات المثقف» وصف «سعيد» المنفى بأنه «من أكثر المصائر إثارة للحزن» ، مقارنا بين المنفى في الأزمنة ما قبل الحديثة والمنفى في الزمان الحديث ، قائلا إن النفي والطرد في التاريخ القديم كان عقابا مروعا للشخص المنفي لأنه كان يعني سنوات من التشرد الذي لا هدف له بعيدا عن العائلة والأمكنة التي ألفها المرء . كما أنه كان يعني نوعا من النبذ وعدم الشعور بالاستقرار في المكان . وحين يقارن معنى المنفى في الحاضر بمعناه في الماضي يشير إلى تحوّل المنفى من تجربة شخصية إلى تجربة جماعية أصابت شعوبا وأعراقا بكاملها ، ممثلا على ذلك بهجرة الفلسطينيين والأرمن من بلادهم عبر الاقتلاع والتشريد والنفي القسري[٩] .

وبسبب كل ذلك يجمع المنفي المعاصر بين تجربة المنفى الشخصية ما قبل الحديثة وتجربة الاقتلاع التي جلبها الاستعمار الحديث لشعوب بكاملها «يعيش المنفيّ في حالة توسّط ، فهو غير متوائم مع مكان إقامته الجديد وليس باستطاعته في الوقت نفسه أن يتخلص من مكانه القديم ؛ فهو إذا واقع في أسر أنصاف من التورطات وحالات الانفصال والبعد ، شاعرا بالحنين المرضي والعاطفة المفرطة من جهة ، وبقدرته أن يكون مقلدا ماهرا لأبناء المكان الجديد وأن يكون منبوذا سريا من جهة أخرى» (تمثيلات المثقف ، ص :٣٦) . ولكن على الرغم من تحديد الفروق في مفهوم المنفى بين الحضارات القديمة والعصر الحديث ، ينتقل «سعيد» انتقالا مفاجئا غير متوقع ، في كتابه المثير للجدل

والاهتمام حول صورة المثقف التي ينشدها ، فيشدّد على ما يسميه «المنفى المجازي» ، في مقابل المنفى الجسدي أو الجغرافي أو الابتعاد القسري عن الوطن ، فالمعنى المجازي يمكن أن يكون صفة المثقف الذي يعيش في وطنه عضوا في مجتمع بعينه ، لكنه على الرغم من ذلك يستطيع أن يكون لا منتميا ، منبتا عن السياق التقليدي ، يصعب إغواؤه من قبل السلطة أو استتباعه .

يقيم «سعيد» صلات نسب بين المثقف اللا منتمي والمثقف المنفي الذي يجد صعوبة بالغة في التأقلم والإحساس بالألفة مع المحيط وهي الأحاسيس التي تميز المواطنين وأبناء المجتمعات الأصلية ، أولئك المستقرين الذين تربّوا في أحضان الوطن والثقافة . إنه يفضل هذا النوع من المثقفين الذين لا يحسّون بالراحة أو الطمأنينة ، بل إنهم يشعرون بضرورة الحركة الدائمة مسبّبين عدم الراحة للآخرين(تمثيلات المثقف ، ص : ٣٩) ويضرب أمثلة على ذلك بجوناثان سويفت ، وثيودور أدورنو ، وف . س . نايبول . ومن ثمّ يرى أن المثقف المثالي بالنسبة له هو ذلك «المرتحل ، والضيف المؤقت .» (ص : ٤٤) إن المثقف المنفي ، واقعا ومجازا ، يرى الأشياء بوصفها «عارضة ، لا بوصفها أمرا لا مناص منه ، وينظر إليها بوصفها سلسلة من الاختيارات التاريخية للرجال والنساء ، بوصفها وقائع اجتماعية صنعها البشر لا بوصفها أشياء طبيعية»(ص :٤٥) . ويضرب على هذا النوع من المثقفين بالفيلسوف الإيطالي «فيكو» الذي طالما احتفى به «سعيد» وأشار إلى تأثير كتابه «العلم الجديد» في سائر أعماله النقدية ؛ فيفضل هذا الضرب من المثقفين اللا منتمين[١٠] لأنهم يقيمون على الحدود ، إنهم المثقفون المنفيون exilic intellectuals الذين يخالفون السائد والشائع ، ويتصفون بالجرأة ، ويمثلون التغيير ، ويستمرون في الحركة في هذا العالم المتغير (تمثيلات المثقف ، ص : ٤٧)

لجأ «سعيد» في فقرات من مقالته المثيرة للاهتمام (عقل الشتاء) ، والتي يمكن ردّها إلى رؤية «أدورنو» وتعريفه المجازي للمنفى ، مشددا على الطبيعة المجازية للمنفى ، ومنتقلا من سياق التجربة التاريخية للمنفى إلى مجاز الكتابة

الذي يحلّ محل الوطن ، فتجربته في المنفى تشبه تجربة الفيلسوف الألماني ، الذي يشدّد على أسطورة الكاتب والفنان بوصفه منفيا أبديا . يقول سعيد «إن تأملات أدورنو [حول المنفى] يغذيها اعتقاد جازم بأن البيت الوحيد القائم الآن في هذا العالم ، رغم هشاشته وافتقاده للحصانة ، هو الكتابة» (تأملات في المنفى ، ص : ١٨٤) وينقل عنه قوله : «إن من المناقبية الأخلاقية ألا يشعر المرء بالراحة والانتماء في أي بيت» . ويعلّق بأن كلام «أدورنو» يعني أن وقوفنا على مبعدة من بيوتنا ، من أوطاننا ، يعني أن علينا أن ننظر إلى ما حولنا «بإحساس المنفي بالتجّرد وعدم التحيّز .» وعلى هذا فالمنفيون يعبرون الحدود ، ويزيلون العوائق في الفكر والتجربة» (ص : ١٨٥)

يرجّع «سعيد» صدى كلام «أدورنو» بخصوص المنفى في تقديمه لكتاب «تأملات في المنفى» . ونحن نعثر في ذلك التقديم على خلاصة رؤيته لمعنى المنفى ، وما ينبغي على الكاتب في المنفى أن يكونه ، والمهمة الرسالية لمثقف المنفى . يقول : «إن المهمة النقدية للمنفيّ من وجهة نظري هي أن يظل ، بصورة من الصور ، متشكّكا ، يقظا على الدوام ؛ وهو دور ربطته هنا ، وفي محاضرات ريث (تمثيلات المثقف) بمهمة المثقف الذي يرفض استخدام رطانة المتخصصين ، وتملق السلطة ، و-انطلاقا من التصور نفسه- يرفض طمأنينة الانسحاب وعدم الانخراط(١١) .

من الواضح أن «إدوارد سعيد» أميل إلى رؤية «أدورنو» للطاقة المحرّرة للمنفى ، وهو يضيف إلى تلك الرؤية ما يجعلها نوعا من الالتزام السياسي والثقافي بالتغيير وتحرير المنفي وزميله المقيم من عبء الرؤية العرقية ، الوطنية ، الشوفينية ، المتعصّبة ، ضيقة الأفق للأشياء وعلاقات البشر في هذا العالم . وهو يشدّد على ما يسميه في مواضع أخرى من كتابته «القراءة الطباقية Contrapuntal Reading» للنصوص والتجارب ، مشددا على قراءة تتنكب بلاغة اللوم Rhetoric of Blame وتلجأ إلى التأويل فيما يتعلق بتجارب الارتطام الكبرى بين الشعوب والأعراق ، فيقول : «لطالما جادلت أنه بإمكان المنفى أن يولد الحقد

والضغينة وكذلك الإحساس بالفقد واللوعة ، كما أنه يشحذ رؤيتنا ويجعلها حادة مسنونة . أما ما نتركه خلفنا فيمكن أن نعلن فجيعتنا لفقده ، أو أن بمقدورنا استعماله لتوفير طقم مختلف من العدسات . ولأن المنفى والذاكرة مجدولان معا ، حسب التعريف ، فإن ما يتذكره المرء من الماضي وكيفية تذكره هو ما يحدد الطريقة التي نرى بها المستقبل(١٢) .

أقام تحديد سعيد لمعنى المنفى صلات نسب مع وصف «فرانز فانون» للمنفيّ ، فالأخير يعدّ المنفى انسحابا نرجسيا من العالم إلى شرنقة الذات(١٣) ، كما أن المنفي من وجهة نظره ، هو «عبد . .الظهور» (فانون ، جلد أسود أقنعة بيضاء ، ص :١١٦) . وبهذا المعنى فإن المارتنيكي «فانون» يستخدم المنفى استخداما مجازيا في تحليله لعبء الاستعمار وضغطه على الذات السوداء . إن المنفي الأسود وهو يعانق الثقافة البيضاء ، متخذا القناع الأبيض ، يظن أنه يفعل ذلك بملء إرادته ، انطلاقا من فعل حرية . لكنه «عبد أسطورة الأسود التلقائية الكونية»(ص : ٢٥) فالصورة التي يرسمها المنفي الأسود لنفسه هي صورة صكها الغرب والثقافة البيضاء للأسود ، وللثقافات الشرقية كلها كما يبين سعيد في كتاب «الاستشراق» .

تتلون دلالة المنفى في تعريف «فانون» وإلى حد ما في تعريف «سعيد» بالمجازية(١٤) ؛ إنه يبتعد عن كونه شرطا تاريخيا سياسيا ، أو اقتصاديا ، محددا ناشئا عن الهجرة القسرية أو الطرد المبرمج من الوطن ، أو الإبعاد العنيف لجماعات محددة ، أو شعوب بكاملها ، ليدخل في تعريف الهوية المنشقة ، والذات المشروخة لأسباب تتصل بالتجربة الكولونيالية للشعوب المستعمرة في القرون الثلاثة الأخيرة . إن المنفى عرض نفسي من وجهة نظر «فانون» وهوية مكتسبة تقيم على حدود الثقافات ، وتعلم الذات والآخر كيفية النظر إلى تداخل الثقافات وتجارب البشر ، من وجهة نظر «سعيد» . وهو الشيء نفسه الذي يفعله «هومي بابا» حين يشدد على أهمية المجاز في تجربة المنفى ؛ حيث يرى أن عددا كبيرا من الشعوب الحديثة بدأ رحلته في تكوين القوميات خلال

القرن التاسع عشر ، وهو القرن نفسه الذي بلغ فيه الاستعمار الأوروبي ذروته . لقد سعى الغرب إلى الامتداد نحو الشرق ، كما نشطت حركة الهجرة باتجاه الغرب ، ما ملأ الفراغ الذي تركه غياب الأوطان بلغة المجاز(١٥) .

ينقلنا مجاز المنفى إلى إعادة تعريف لمفهوم المثقف ؛ إن المنفى يدخل في تعريف المثقف ويصير المعنى المجازي للمنفى شكلا من أشكال الوظيفة الرسالية ، كما رأينا لدى «سعيد» أو وصفا محايدا لهذه الوظيفة في قراءة «جان عبدول محمد» لأنواع المثقفين الذين يسميهم مثقفي الحدود Border Intellectuals . يفرق «عبدول» بين أربعة أنواع من مثقفي الحدود : فهناك المثقف المنفي ، والمثقف المهاجر ، والمثقف الكولونيالي ، والأنثروبولوجي . وكل واحد من هؤلاء الأربعة يتخذ موقفا خاصا به من ثقافته الأصلية والثقافة المضيفة التي انتقل إليها(١٦) . وهو يصكّ تعريفا لما يسمّيه مثقف الحدود المحايد Specular Border Intellectual قائلا إنه ذلك المثقف «العارف بثقافتين بصورة متساوية ، وهو يجد نفسه ، غير قادر ، أو بالأحرى غير راغب ، في أن يكون «منسجما» داخل أي من هاتين الثقافتين . فهو إذ يجد نفسه محشورا بين عدد من الثقافات أو الجماعات ، حيث لا تساعده أي منها بأن يكون منتجا أو خلاقا داخلها ، فإن مثقف الحدود المحايد يخضع تلك الثقافات لعملية تفحص تحليلية بدلا من أن يقوم بالدمج بينها ؛ إنه يستخدم فضاءه الثقافي البيني كنقطة انطلاق ليعيد ، بصورة مباشرة أو ضمنية ، تعريف إمكانات طوباوية جديدة لتشكيل الجماعات»(مايكيل سبرينكر ، إدوارد سعيد ، ص : ٩٦)

يضرب «جان عبدول» مثلا على هذا النوع من المثقفين إدوارد سعيد ، ودبليو . إي . بي . دوبوا ، وريتشارد رايت ، وزورا نيل هيرستون . وعندما يحلل حالة سعيد فيقرأ وضعه كمثقف منفي ليؤطره في سياق تعريفه لذلك النوع الخاص من مثقفي الحدود ، واصفا إعجاب سعيد بمثقفين من طراز جوزيف كونراد ، وتي . إي . لورنس ، وإريك أورباخ ، ولوي ماسينيون ، بأنه ينسجم مع كون هؤلاء جميعا مثقفين من الطراز نفسه ، فهو يلتقيهم على الحدود ، بل ويعبر

معهم تلك الحدود ، ويعود القهقرى معهم إلى الغرب(ص : ٩٨) ويشدّد على الطبيعة المرآوية المحايدة[١٧] لاصطفاء سعيد لأورباخ ، وتعريف سعيد لقيمة المنفى في عمل أورباخ . فسعيد ، كما يقول جان عبدول ، يخطئ في التعرف إلى الخلافات الجوهرية بين عمله وعمل أورباخ ، فالأخير يكتب لقارئه الغربي ، وكذلك يفعل سعيد الذي يتوجه في كتابته للقارئ الغربي ، لا للقارئ في ثقافته الأم . وبذلك يعيده مثقفا محايدا على الحدود بين الثقافات إلى وضعيته كمثقف منفى ، فسعيد «ليس منفيا تماما ، وليس مهاجرا كذلك »(ص : ٩٩)[١٨] .

للتمييز بين المهاجر والمنفي يقول «جان عبدول محمد» إنه في الوقت الذي يقوم فيه «كل من المنفي والمهاجر بعبور الحدود بين مجموعة قومية أو اجتماعية وأخرى ، فإن موقف المنفي من الثقافة المضيفة سلبي ، فيما يتّخذ المهاجر من تلك الثقافة موقفا إيجابيا . إن فكرة المنفى تشدّد دوما على غياب «الوطن» ، على النسيج الثقافي الذي شكل الذات الفردية ؛ ومن ثمّ فإنها تتضمن تمزقا لا إراديا ، أو مفروضا ، للعلاقة بين الذات الجمعية للثقافة الأصلية والذات الفردية . إن النوستالجيا الخاصة بالمنفى (وهي نوستالجيا بنيوية أكثر من كونها خاصية فردية) تدفع الفرد في العادة لكي يكون غير مبال بالقيم والخصائص المتعلقة بالثقافة المضيفة ؛ إن المنفي ، يختار ، إذا كان بمقدوره أن يختار ، أن يعيش في سياق غير مرحب ، سياق يشبه «الوطن» . (ص : ١٠١) . وبهذا يعيد تعريفه لمفهوم مثقف الحدود ، واحتلاله فضاء بينيا ، أو بتعبير «سعيد» وجوده «بين ثقافتين أو أكثر» Between Cultures ، موضعة نموذج عالم الأنثروبولوجيا «فيكتور تيرنر» الذي يستخدم تعبير الفضاءات البينية Liminal Spaces للإشارة إلى نوع من العبور من وضعية اجتماعية إلى أخرى ، مع ما في ذلك من عبور مواز في الفضاء والجغرافيا .

وتقترح «ماي هندرسون» أن يُقحم مفهوم الحدود على نموذج تيرنر لدراسة «المنفى» وآدابه . وهذا ما فعله»عبدول» في دراسته لمثقف الحدود حيث أقام

علاقة بين تعبير «الفضاءات البينية» ومفهومه لمثقف الحدود ، وكذلك «مثقف الحدود المحايد» . وترى «هندرسون» أن من المناسب أن نستخدم نموذج تيرنر في دراسته للطقوس القبلية الذي يصلح من وجهة نظرها لدراسة مفهوم المنفى . إن البينية ، من هذا المنظور ، «تصف المنطقة الحدودية التي تصل بين الثقافات ، والأعراق ، والشعوب- وهي منطقة يصفها تيرنر أحيانا بأنها تتضمن «وضعية من التمايزات المتداخلة والغامضة» . وتستنتج تيرنر أن استخدام هذا النموذج لدراسة ما أنجزه المنفيون والمهاجرون واللاجئون من إبداعات وآداب يجعلنا نرى كيف يدفع النفي والعبور إلى أرض وثقافة جديدة هؤلاء إلى تشكيل معايير ورموز ونماذج غير تلك التي عملوا وفقا لها في الوطن الأم[١٩] .

انطلاقا مما سبق نستطيع القول إن مفهوم «أدب المنفى» قد خضع خلال الربع الأخير من القرن العشرين لتحولات وتعديلات عديدة ، حيث غادر معناه اللغوي ، الذي جعل منه دالا على أدب الغربة والهجرة والاقتلاع والنفي والتشرد(٢٠) ، فأصبح تجربة مجازية تدل على النظر بعيون جديدة إلى العالم وتجارب البشر وتفاعل الثقافات ، ومفهوم الحرية ، والرؤية غير المتحيزة ، والابتعاد عن مفهوم الهوية المغلقة ، وطرح مفاهيم مثل : الأصل ، والقومية ، والآداب الوطنية ، على بساط البحث مجددا . وقد دخل المفهوم ، من خلال عدد من المنظرين ونقّاد الأدب ، بوابة النظرية الأدبية ليصبح من بين المفاهيم الأساسية التي تشكل ما يسمى «آداب ما بعد الاستعمار» بوصف تجربة المنفى عنصرا مشكّلا للهوية الخاصة بكل من المستعمِر والمستعمَر ؛ فالرحلة باتجاهات متعاكسة جزء لا يتجزأ من تجربة الغزو الاستعماري الحديثة . وهو ما يجعل مفهوم أدب المنفى يُبحث في كلا الاتجاهين : شرقا وغربا ، جنوبا وشمالا .

بهذا المعنى يمكن القول إن محاولة فهم الآداب الحديثة تستلزم إلماما بتحولات المفهوم ، ومغادرته دائرة الفهم القاموسي الضيق إلى أفق النظرية الأدبية ؛ فما أضافه كل من : فرانز فانون ، وألبير ميمي ، وإدوارد سعيد ، وهومي بابا ، وغاياتري تشاكرافورتي سبيفاك ، وعبدول جان محمد ، إضافة إلى عدد

آخر من نقاد ما بعد الكولونيالية ، هو بمثابة إخضاع للتجربة الإنسانية المعاصرة لإعادة فحص مجددة ، وقراءة القرن العشرين بوصفه قرن المنفيين بامتياز . صرّح «إدوارد سعيد» في مقطع مثير وكاشف في مقالته «عقل الشتاء» بالآتي : «لا يمكن أن يكون المنفى حالة من الشعور بالرضا ، أو الهدوء ، أو الأمان . المنفى ، بكلمات والاس ستيفنز ، هو «عقل الشتاء» حيث تكون عاطفة الصيف والخريف ، وكذلك تلك الخاصة بالربيع ، شديدة القرب لكنها ليست في المتناول . لربما يكون الكلام السابق محاولة للقول بأن الحياة في المنفى تسير وفق أجندة مختلفة ، فهي أقل توافقا مع الفصول وأقل استقرارا من الحياة في الوطن . المنفى هو الحياة التي نعيشها خارج النظام المعتاد . إنها تشبه حياة البداوة وعدم الاستقرار ، بلا مركز ، وذات طبيعة طباقية[٢١] .

الهوامش

(1) Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, Key Concepts in Post-Colonial Studies, Routledge, London, 1998, p. 92.

(٢) يرد في كتابِ العين للخليل بن أحمد الفراهيدي أن نفي الشيء يعني تنحيته ، ونفى الشعرُ أي ثار وذهب وشعِث وتساقط ، والسيل ينفي الغثاء أي يحمله ويدفعه ، ونفيان السيل : ما فاض من مجتمعه ، ونفى الرجلُ عن الأرض ونفيته عنها : طردته فانتفى . قال الله تعالى : ﴿أو ينفوا من الأرض﴾ . وجاء في تهذيب اللغة للأزهري : نفى ابنه : جحده ، وهو نفيٌّ منه . وانتفى فلان من فلان وانتفل منه إذا رغب عنه أنَفاً واستنكافاً . ونفت الريح التراب نفياً ونفياناً : أطارته . والنفيُّ : ما نفته . وفي الحديث : المدينة كالكير تنفي خبثها أي تخرجه عنها ، وهو من النفي الإبعاد عن البلد . يقال : نفيته أنفيه نفيا إذا أخرجته من البلد وطردته . ونفت السحابة الماء : مجّته . والنفوة : الخرجة من بلد إلى بلد . وجاء في المعجم الوسيط : نفي الشيء : نحاه وأبعده . يقال : نفى الحاكم فلانا : أخرجه من بلده وطرده . ونفيت الحصى عن الطريق ، ونفى السيل الغثاء . ويقال : نفت السحابة ماءها : أسالته وصبته . ونافاه : عرضه وباينه . وانتفى : ابتعد . يقال : نفاه فانتفى . وانتفى الرجل : ابتعد عن وطنه مطرودا . والمنفى : مكان النفي . والنفي : خلاف الإيجاب والإثبات . ومن الواضح مما أوردته في معنى «النفي» و«المنفى» في المعاجم العربية أن الكلمة ذات ظلال ودلالات سلبية في الأغلب ، لا تتضمن أية معان إيجابية .

(3) Ashcroft, etal, op. cited, p. 93.

(4) Edward Said, After the Last Sky, Faber and Faber, London, 1986, pp. 19-20.

(٥) محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص : ١٣٩ .

(٦) محمود درويش ، سرير الغريبة ، دار رياض الريس ، بيروت ، ١٩٩٩ ، ص : ١١٢ - ١١٣ .

(٧) إدوارد سعيد ، عن العالم والنص والناقد ، حوار أجراه معه هينتزي وماكلينتوك عام ١٩٨٦ ، ونشرته مجلة Critical Text ، وأعاده نشره غاري فيسواناثان في «السلطة والسياسة والثقافة : حوارات مع إدوارد سعيد» ، دار فينتيج ، ٢٠٠٢ . أنظر ترجمتي لهذا الحوار في الكرمل ، العدد ٧٨ ، شتاء ٢٠٠٤ ، ص : ١١٩ ـ ١٣١ .

(٨) أنظر مقالة إدوارد سعيد حول المنفى «عقل الشتاء» ، التي يضمها كتابه «تأملات في المنفى» بالعنوان نفسه ، والتي نشرت من قبل بعناوين مختلفة وفي مجلات متعددة في أمريكا وأوروبا .

Edward Said, Reflections on Exile and Other Essays, (Cambridge: Harvard University Press, 2000), p. 173.

(9) Edward Said, Representations of the Intellectual, the 1993 Reith Lectures, (London, Vintage, 1994), p. 35.

(١٠) من بين الأشخاص الذين يحتفل بهم إدوارد سعيد انطلاقا من وضعهم كمنفيين نموذجيين حولوا تجربة المنفى القسري إلى طاقة خلاقة وإنجاز كبير الناقد اليهودي الألماني «إريك أورباخ» الذي ألف كتابه الشهير «المحاكاة» خلال منفاه في إسطنبول في أربعينيات القرن الماضي ، دون أن يكون لديه من المصادر والمراجع التي تتصل بالأدب الغربي إلا القليل . لقد استطاع أورباخ بسبب ضغط المنفى على وعيه ، وابتعاده لا عن الأرض الأم فقط ، بل عن الثقافة الأوروبية التي عدها الوطن الحقيقي له ، أن يكتب عملا نقديا كلاسيكيا لا يضاهى . وقد كان المنفى حافزا لكي ينجز ذلك العمل . ويرى سعيد أن أورباخ قد حول المنفى من «تحد وخطر ، أو حتى من حالة اعتداء على ذاته الأوروبية ، إلى مهمة رسالية حقيقية . .» أنظر :

Edward Said, The World, the Text and the Critic, (London: Faber and Faber, 1984), pp. 6-7.

(11) Edward Said, Reflections on Exile and Other Essays, op. cited, xxxiii. p. xxxiii.

(١٢) المصدر السابق.

(13) Frantz Fanon, Black Skin, White masks, trans. Charles Markmann (New York: Grove Press, 1965), p, 22.

(١٤) يرى أشكروفت وأهلوواليا أنه يمكن وصف منفى إدوارد سعيد الشخصي بأنه ذو طبيعة مجازية ، فهو اختار منفاه بصورة جزئية ؛ اختار مكانا ليعيش فيه ، كما اختار الثقافة التي انتمى إليها ، واختار أن يكون مقتلعا جغرافيا . ويصف الكاتبان اختيار سعيد أن يكون منفيا على الصعيدين الجغرافي والثقافي ، متحررا من أرض الأجداد ، بأنه نوع محرر من أنواع المنفى ، فالمثقف في هذه الحالة يستطيع أن يرى بوضوح يفتقده المثقف المقيم . أنظر هذا التحليل في : Bill Ashcroft and Pal Ahluwalia, Edward Said: the Paradox of Identity, (London: Routledge, 1999), p. 15.

وهذا الكلام ، من وجهة نظري ، لا صحة له ، وهو استنتاج مبني على تأويل لمنفى سعيد بصورة اعتباطية . ويكشف عن تردد الكاتبين في تأويلها لمنفى سعيد تراجعهما في الصفحة نفسها عن هذا الوصف ، مقدمين ما يشبه الحل الوسط من خلال قولهما بأن منفى سعيد يمكن عده جغرافيا ومجازيا في الوقت نفسه ، فهو بمثابة اختيار لكنه أيضا منفى مفروض على سعيد .

(15) Homi K. Bhabha (ed.), Nation and Narration(London: Routledge,1990), p.291

(١٦) أنظر دراسته «العالمية من غير عالم ، المنفى وطنا : نحو تعريف لمثقف الحدود المحايد» في : Michael Sprinker, Edward Said: A Critical Reader, (Oxford: Blackwell, 1992, pp. 96- 120

(١٧) يعلق عبد الرحمن حسين في كتابه «إدوارد سعيد : النقد والمجتمع» على تأطير جان محمد لسعيد كمثقف على الحدود ، واصفا إياه بأنه يقوم في نقده بعمل المرآة ، قائلا إنه يعني أن سعيد «مراقب منفصل غير متحيز ، وليس مقاتلا فاعلا .» إن «موقع سعيد الثقافي ، على النقيض من كونه ناشطا ملتزما ضد الإمبريالية ، هو موقع المثقف المحايد بصورة أساسية ، الذي يعكس بحياد ودون انفعال (بدل أن يقاوم ويشارك) الوقائع الثقافية المحيطة .» أنظر: Abdirahman a. Hussein, Edward Said: Criticism and Society, (London: Verso,2002), p. 61. أما أشكروفت وأهلوواليا فيريان أن وصف جان محمد لإدوارد سعيد بأنه مثقف حدود محايد يحد من وضع سعيد كمثقف . صحيح أنه مثقف حدود ، وهو سعيد بوضعه ذاك ، لكنه يواصل اختراق الحدود ، ويتحدى العوائق المقامة ، ويعيد تعريف الحقول ، كما أنه يعيد موضعة القيم والمعايير الثقافية ، ما يزحزحه من الإطار التصنيفي الذي وضعه فيه جان محمد . أنظر :

Bill Ashcroft and Pal Ahluwalia, op. cited, p. 145.

(١٨) ومع ذلك فإن إدوارد سعيد ، بسبب من هذه الوضعية المعقدة ، يقدم تعريفا ونظرية حاذقة في معنى المنفى . إن المنفى ، هو «مرثية زاهدة للتشرد المرغوب» . أنظر :

Edward Said, The World, the Text and the Critic, op. cited, p. 7

(19) Mae Henderson(ed.), Borders,Boundaries and Frames, (New York: Routledge, 1995), p.4.

(٢٠) يشير تيموثي برينان إلى أن العديد من الكلمات في عائلة المنفى تنقسم فيما بينها إلى معاني لغوية عتيقة أو ذات طابع أدبي ، ومعاني سياسية حديثة ، فعلى سبيل المثال هناك الإبعاد banishment

مـقـابل الـتـرحـيل deportation ؛ واللاجئ émigré مـقـابل المهـاجـر immigrant ؛ والرحـالة الـتـائه wanderer مقابل اللاجئ refugee ؛ والخروج exodus مقابل الـهروب والفرار flight . أنظر : Homi Bhabha (ed.), Nation and Narration, op. cited, p. 60.

(21) Edward Said, Reflections on Exile, op. cited, p. 186.

الفصل الثاني
الأسس النظرية والثقافية لكتابة المنفى

فريال غزّول

«الابتعاد عن الوطن وفّر لي لحظات من التأمل ومراجعة الماضي . . . وهكذا استطعت أن أتأمل الحيّ الذي شببت فيه والناس الذين أعرفهم ، والأحداث التي وقعت لي أو لغيري من المعارف» .

غائب طعمة فرمان

روائي عراقي

تنطلق الأسس النظرية والثقافية لجنس أو نوع أدبي أولا من تجربة المبدعين والمبدعات في ذلك الحقل ، سواء كان ذلك أدبًا يمكن تحليله أو ملاحظات وشهادات سجّلها الأدباء حول تجربتهم . وفي المرحلة الثانية يقوم الباحثون والباحثات بالتنظير حول النوع الأدبي بناءً على قراءتهم لنصوص في ذلك المجال المحدد . والأسس النظرية والثقافية لأدب المنفي في هذه الدراسة ستتبع خطى المبدعين والباحثين لتستكشف معالم هذه المبادئ النظرية .

وأدب المنفى ليس جنسًا أدبيًا بقدر ما هو أدب يلازمه حدث هام ألا وهو النفي ، فهو موازٍ لأدب السجون أو أدب المقاومة أو أدب الرحلة ، إلخ . ويغطي أدب المنفى كل الأجناس الأدبية المعروفة من شعر ورواية وقصة قصيرة وملحمة ومسرحية ، وأحيانًا يتجاوز المتعارف عليه من الأجناس الأدبية الرفيعة ليقدم

يوميات أو شهادات أو سيرة . فأدبيات المنفى لا تقتصر على المبدع وإنما تتضافر مع كل أشكال التعبير التي يقوم بها المنفيون والمنفيات من حكي وسرد شفوي وتذكّر وأفلام تسجيلية ورسوم تشكيلية تجعل من النفي علامة فارقة في حياتهم . وبناء على هذا فالبعد الثقافي هام في تقصي الأسس النظرية في أدب المنفى لأن الدراسات الثقافية في النقد الأدبي تتعامل مع الأدب النخبوي والشعبي ولا تكتفي بما يسمى «المعتمدات الأدبية» أي روائع الأدب .

وأدب المنفى ليس جديدًا ، وإن كان حضوره اليوم يطغى على ثيمات أخرى باعتبار «عبور الحدود» ، هجرةً أو نفيًا أو لجوءًا ، أصبح السمة الغالبة على عصرنا . وأول قصة نعرفها عن آلام المنفى تأتينا من التراث الفرعوني وتحكي عن تعاسة الغربة وفرحة الرجوع إلى الوطن . وفي الكتب المقدّسة والمنزّلة نجد فكرة «الخروج» في العهد القديم و«الهجرة» في القرآن الكريم . وفي الأدب الإغريقي نجد البطل «أوديب» معاقبًا بالنفي عن مدينته ومملكته ، محكومًا بالتنقل في التيه .

وكان النفي عقابًا بشبه الحكم بالموت . فقد نُفي الأديب الروماني «أوفيد» إلى قرية ريفية تقع على البحر الأسود ، بعيدًا عن روما ــ العاصمة المتألقة ــ وذلك لأنّه كتب عملاً في جماليات العشق والجنس أثار حفيظة الحاكم باعتباره لا أخلاقيًا ، ألا وهو كتاب «فنّ الهوى» . وقد ذكر أوفيد في عمل له ليلته الأخيرة في روما وأهّوال السفر إلى البحر الأسود ورتابة الزمن في المنفى . وتوفى دون أن تكتحل عيناه برؤية الوطن . وعلى الرغم من أنه انسجم إلى حد كبير في المكان الجديد وتعلّم لغة أهله وعبّر عن احترامه لثقافتهم إلا أنه لخّص المحنة بقوله «النفي موت» (Exilium mors est) . وأما في العصر الوسيط ، فليس أبلغ من «دانتي أليغيري» في التعبير عن حزنه الفادح لكونه نفي عن مدينته فلورنس ، فكان أن نتقم رمزيًا من المسئولين عن نفيه حينما وضعهم في «الجحيم» ضمن رائعته الكوميديا الإلهية .

وما لبث أن أصبح النفي والتهجير ظاهرة جماعية في العصر الحديث ،

فالمشردون والمبعدون عن أوطانهم ظاهرة مقلقة في كل مكان من أرجاء العالم . ولعل أطول فترة قضتها جماعة مبعدة عن وطنها هي الشعب الفلسطيني على الرغم من أن منظمة الأمم المتحدة تعترف بشكل لا لبس فيه بحق عودتهم إلى ديارهم . وحدث الأمر نفسه تقسيم شبه القارة الهندية في عام ١٩٤٧ إلى دولتين ــ الهند وباكستان ــ فجرى تهجير الهندوس والسيخ من باكستان إلى الهند ، وإبعاد المسلمين من الهند إلى باكستان ، مع كل المآسي التي رافقت هذه الهجرات القسرية التي طالت ملايين الأنفس البشرية . وأما القارة الأفريقية فمازالت تصدّر شبابها الذين يغادرون أوطانهم لاستحالة الحياة فيها ، مستعدين للتضحية بحياتهم في قوارب غير آمنة في أعالي البحار على أمل ــ مهما كان ضعيفًا ــ في النجاة والخلاص .

وبالإجمال فيمكن القول أن الأسس النظرية والثقافية لأدب المنفى في الدراسات الغربية تتجه نحو التعامل مع الفرد الذي يعيش في المنفى ، وبشكل خاص مع الأدباء الذين اضطروا إلى الهجرة لأسباب سياسية (emigres) . ومن ثمّ فهي تنطلق من التعامل مع نفسية الفرد وذاتيته ومشاكله في الغربة ، بما في ذلك صعوبة الانخراط في سياق ثقافة مغايرة والكتابة بلغة لا يقرأها الآخر(راجع .Spalek & Bell) وفي المقابل نجد الأسس النظرية والثقافية التي تشكل الموقف من أدب المنفى في العالم الثالث منطلقة من التركيز على الجماعة المهجّرة ، ويتمثل هذا في موضوع النكبة وتوابعه في الوطن العربي (راجع Karmi & Cotran) وأثر الحروب الأهلية والفصل العنصري في أفريقيا (راجع Bernstein) وتقسيم البلاد على أساس من الفصل الديني والعرقي في آسيا (راجع Menon & Bhasin) . وحتى عند دراسة شاعر مثل دينيس بروتس من جنوب أفريقيا (راجع Chipasula) أو محمود درويش من فلسطين المحتلة ، فالباحث يقدمهما ، في مجال أدبيات المنفى ،لكونهما نموذجين يمثلان الجماعات التي ينتميان إليها ويتحدثان باسمها . وبالتالي يبقى التنظير في أسس أدب المنفى في العالم الثالث مرتبطًا بالبعد السياسي ، بينما نجد التركيز

على البعد النفسي في الغرب .

وإذا كان الاهتمام ينصرف ، في هذا الفصل ، إلى المنظّر الأدبي والثقافي «إدوارد سعيد» فمردّ ذلك أنه يمثل التقاطع النظري في أدبيات المنفى بين البعدين السياسي والنفسي ، فهو مفكر عربي ، ومنظّر من العالم الثالث ، وإن كانت ثقافته غربية وعمل أستاذاً في جامعة أمريكية ، فإنما ينتمي في آن واحد إلى العالم الأول والثالث ، أي أنه يتصل بعالمين متضادين ، فله رؤية ثاقبة لأنها ذات عدستين : عدسة الناشط الثقافي وعدسة الباحث الحِرَفي . وكما يقول محمود درويش في قصيدته «طباق» المهداة إلى إدوارد سعيد والتي تتحدث بلسانه :

«أنا من هناك
أنا من هنا
ولست هناك ولست هنا
لي اسمان يلتقيان ويفترقان
ولي لغتان نسيت بأيهما كنت أحلم»

لا تعني ازدواجية الهوية ، في هذه الحال ، الانفصام ، إنما تشير إلى ملكة رؤيوية متميزة تعي العالم من وجهين متباينين . وبالإضافة إلى هذه الملكة والكفاءة النظرية فقد عاش إدوارد سعيد تجربة المنفى فعليًا عندما اضطرت عائلته إلى مغادرة القدس بعد نشوء دولة إسرائيل على أرض قومه ، كما أنه مرّ بتجربة المنفى مجازًا عندما وجد نفسه عربيًا وحيدًا في مدرسة ثانوية أمريكية في مصر ، ومن بعدها عندما حاصره اللوبي الصهيوني وشهّر به باعتباره إرهابيًا ، لمجرد كونه قد دافع عن القضية الفلسطينية . فيمكن ، والحال هذه ، اعتباره منظرًا ومبدعًا في أدب المنفى .

كتب «إدوارد سيعيد» سيرته الذاتية ، بالإضافة إلى مقالاته المتعددة والأخّاذة عن خلفيته الثقافية التي عرفت نزوحا دائما (راجع سعيد في Aciman) . كما نظّر في مسألة أدب المنفى في دراسات وبحوث كثيرة ، وعلى

هذا فهو يجمع بين المبدع والمنظر ، أي بين مَنْ عاش التجربة بمرارتها ومن حدّق فيها بموضوعية الباحث الأكاديمي . وقد صف المنفى باعتباره «أكثر الأقدار تعاسةً» (انظر تمثيلات المثقف ص٤٧) ، واستطرد يقارن بين المنفي القديم حيث كان المنفي منبوذاً لا يستطيع التواصل مع وطنه وأهله وبين المنفي المعاصر الذي تستحضر وسائل التواصل الحديثة وطنه غير المتاح مما يزيد من غواية الوطن والعودة له دون التمكن من ذلك (انظر تأملات في المنفى ص٤٧-٤٩) . وفي هذا السياق جاء تأكيد «سيمون فيل» على أهمية الانتماء قائلةً : «لعل أهم حاجة للإنسان هي أن يكون له جذور ومع هذا فهذه الحاجة تكاد تكون غير مدركة» . ولطالما استشهد سعيد بذلك

ويرى سعيد أن النفي يؤدي إلى صدع لا يمكن رأبه وإلى جرح لا يمكن توقيف نزيفه «فشجن المنفى لا يمكن تجاوزه» ذلك أن العودة من المنفى إلى الوطن كما نقع عليه في الملاحم وفي الروايات الرومانسية ليس إلا تعويضًا تخييليًا لألم البعاد . لكنه يرى في حال النفي أكثر من تجربة . إنه عدم الإحساس بالأمان ، مما يجعل الحداثة ذاتها مجسِّدة لآليات النفي وتجلياته . فقد هدم نيتشه التقاليد المعروفة وقوّض فرويد مفهوم البيت الآمن ، ونزعا أقنعة الألفة عما هو صراع لا هوادة فيه . وذهب سعيد إلى أن الثقافة الغربية الحديثة قامت إلى حد كبير بسواعد مفكرين وأدباء منفيين ومهاجرين ولاجئين . وما يطلق عليه سعيد «أدب خارج المكان» (extraterratorial literature) ، قاصدا به أدب المنفيين والمشردين .

استخدم بعض النقاد مصطلح «تفكيك المكانية» (deterritorialization) للتعبير عن كتابة مرتبطة بأدباء من أمثال جورج شحادة ، الأديب اللبناني الفرنكفوني (راجع الخشاب) ، ونور الدين فارح ، الأديب الصومالي الانجلوفوني(راجع Sugnet) ، وفيها يصبح تخلخل الحدود مرتبطًا بتخلخل مركزية النص وآليات السرد . ويتخذ المكان أهمية فائقة عندما يُفتقد . وفي كتابه دور المكان في الأدب يقول «ليونارد لوتواك» أن المكان لم يعد خلفية للبطل

في الأدب الحديث وإنما أصبح متلاحمًا معه . ويستشهد بأمثلة من الأدب الأوروبي ، ففي «المرج اللعين» الذي يسمع فيه ماكبث نبوءة تشي بمستقبله يبقى المكان «خلفية رمزية فقط ولا علاقة له بتشكيل الشخصية ، بينما نجد للقرية الريفية يونفيل كل التأثير على شخصية مدام بوفاري» (ص١٩) . ويختم لوتواك كتابه الذي يستهله بفصل عن «الاهتمام الجديد بالمكان» بفصل عنوانه «اللامكان» ، متخذاً من أدب القرن العشرين نموذجًا . وهو ما فعله إدوارد سعيد في اهتمامه المفرط بالمكان كما تجلّى ذلك في عناوين أعماله . ففي سيرته الذاتية «خارج المكان» كما ترجمها فواز طرابلسي – أو «في غير مكانه» كما يمكن أن يترجم العنوان (Out of Place) – نجد المكان ، واللعب على مفهوم المكان ، في الترجمتين الممكنتين للعمل ، موثقًا للشخصية المركبة .

إلى ذلك نجد في دراساته المتعددة التأكيد على البعد المكاني ، فعلى سبيل الذكر نجد العناوين الآتية التي تتوسل المكان باسمائه المتعددة : «الدروب المطروقة وغير المطروقة في النقد الجديد (١٩٧٦) ؛ «السرد والجغرافية والتأويل»(١٩٩٠) ، «الهوية والسلطة والحرية : الحاكم والمترحّل» (١٩٩٤) . كما أن منظور سعيد في انتقال المعرفة وارتحالات النظرية وعدم استقرارها يتخذ العنوانين التاليين : «النظرية المرتحلة» و«عود على «النظرية المرتحلة» . فالنزوح والسفر ، والمكان غير الثابت وغير المستقر مفاهيم ومجازات متغلغلة في ذهنه وتفكيره النظري ، وهي مرتبطة ، كما ذكر «حسن نافعة» في دراسته عنه في مجلة ألف ، بكونه فلسطينيًا فقد وطنه وأرضه وبيته . وذهب سعيد إلى تسمية عصرنا بعصر اللجوء والاقتلاع والهجرة الجماعية في دراسته بعنوان «تأملات في المنفى» . فالقضية الفلسطينية بتجربتها العينية التي عاشها طفلاً واختبرها شابًا وكهلاً هي المحرك الأول لنشاط سعيد الذهني .

ميّز سعيد بين متعة قراءة شعر المنفى وبين بؤس الشاعر المنفي (راجع مرسي) وأعطى نموذجًا من حياة الشاعر الفلسطيني راشد حسين الذي تشرد ، ومن حياة الشاعر الأوردي أحمد فايز . فقد نفى النظام العسكري الحاكم في

باكستان الشاعر الكبير فايز ، فانتقل إلى بيروت وصادق الفلسطينيين الذين يعانون مثله من الاستبعاد عن الوطن ، ومنهم إدوارد سعيد . الذي انتبه سعيد إلى أنه على الرغم من الصحبة الطيبة التي لازمته في لبنان لم يتجاوز غربته إلا عندما زاره مواطن آخر من بلده وهو إقبال أحمد فقرأ له أشعاره بلغتهما المشتركة . وقد توسّل سعيد بمصطلح لعالم الاجتماع الفرنسي بيير بورديو «هابيتاس» (habitus) الذي يربط بين العادات (habits) ومكان الإقامة (inhabitance) أو بين الذائقة المكتسبة والموقع . فتركيزه على هذا المصطلح من مصطلحات بورديو الكثيرة ينم عن لا شعوره بأهمية المكان من جهة ، ومن جهة أخرى وعن رسوخ قدمه في مجالي : فقه اللغة ، والتأويلات الخاصة بالجذور الدلالية للالفاظ ، حيث ترجع هذه المصطلحات كلها باللغة الإنكليزية واللاتينية إلى جذر واحد .

رأى سعيد أن النفي يولّد كينونة منقطعة عن ماضيها وعن جذورها وأرضها . وبالتالي فهي في بحث مستمر وملِّح عن كيفية إعادة بناء حياة منبّتة ومتشظية ، واتخذ من قصائد «محمود درويش» وروايات «جوزف كونراد» نموذجين في أدب المنفى ، فهما يصوران مشاعر المنفي وعزلته وغربته . كما استشهد بالناقد الماركسي «جورج لوكاتش» في كتابه «نظرية الرواية» ليقرأه من منظور المنفي والمبعد وغير المستقر ، فأعاد تفسير مقولة لوكاتش عن الملحمة والرواية من منطلق الاستقرار والثبات من جهة والتنقل والتغير من جهة أخرى . موضحًا أن الملحمة عمل أدبي مبني على هوية مستقرة وقيم راسخة ، وعلى عكس ذلك فالرواية مبنية على تجربة الحراك والتبدل ، حيث يسعى بطل متنقل من الطبقة الوسطى إلى إنشاء عالم جديد على أنقاض عالم قديم ، مما يجد صداه في حياة المنفي . وأما في مجال أسلوبية أدب المنفى ، فذهب إلى أن هذا الأدب لا يتضمن الرصانة والسكينة ، بل المبالغة والتهويل والإرادوية . وحتى عندما يكون النفي خيارًا لا اضطرارًا ــ كما عند جيمس جويس الذي قرر أن يترك وطنه ايرلندا ويعيش في أوروبا ــ يتميز أسلوبه بالغرابة والابتعاد عن

المألوف . ومع أن المنفي قد ينخرط في منفاه في الثقافة المغايرة ، لكن يلازمه دومًا الإحساس بأن فقده لا يعوّض . وعند اختيار المنفي للعزلة والتقوقع ومقاومة التثاقف ، كما يحدث أحيانًا ، يصبح «نرجسيًا ماسوشيًا» كما يقول سعيد (ص١٨٣) .

وخص سعيد بالاهتمام ، الفيلسوف الألماني «ثيودور أدورنو» الذي اضطر إلى هجره بلده إبان الحكم النازي ، فجعل من فلسفته ومواقفه أساسًا بنى عليه نظريته . فقد وضع أدورنو المنفي علي مستوى المسئولية الثقافية حيث رأى أن عليه أن يقاوم البعد الاستهلاكي المتفشي سواء في السوق أو في اللغة ، أي على المثقف أن يقاوم السائد . وفي مفارقة ذات دلالة ومغزى ، يقول أدورنو «تفرض القيم الأخلاقية أن تشعر بالغربة في عقر دارك» (ص١٨٤) . ويوضح سعيد أننا كثيرًا ما نشعر بالألفة في دارنا ومع أهلنا مما يجعلنا نتغاضى عن التساؤلات والعيوب ، فلا نتأمل على ما ينطوي عليه الدار والعائلة (عينيًا أو مجازيًا ، الدار باعتبارها الوطن والعائلة باعتبارها الأمة) في نواقص . وهذا التغاضي أو الانشغال عن التساؤل يمهد للتراجع عن النقد والتشكيك ويدفع إلى الخنوع والإتباع . أما المنفي ، فعلى عكس المواطن المقيم في وطنه ، يشعر بالمؤقت وبشرطية الكينونة ويدرك كيف يمكن أن تشكل الحدود والحواجز سجنًا ومعتقلاً ، لا خريطة وهويةً .

وينهي سعيد مقالته بالاستشهاد براهب من القرن الثاني عشر هو «سان فكتور» إذ يقول «الإنسان الذي يشعر بعذوبة الوطن ما زال يافعًا وطريًا ، وأما الذي يشعر بأن المعمورة كلها وطنًا له فقد أصبح ناضجًا وقويًا ، ولكن الإنسان الكامل هو الذي يشعر أن العالم كله غريب عنه» . ولابد أن نربط بين هذا الراهب الوسيطي والفيلسوف الألماني في تحبيذهما للإحساس بالغربة ، على الرغم من التفاوت بين عصريهما . ويضيف سعيد إلى قائمة المفكرين الذين جعلوا من منفاهم وسيلة لفهم أعمق للثقافة والأدب الناقد الألماني إيريك أورباخ . فعلى الرغم من مرارة تجربة المنفى عندما يصبح العالم لا مألوفًا تصبح

إمكانية إبداع رؤية مغايرة ، بديلة وأصيلة ، متواجدة لأن في تلك الحالة انفتاحًا على ثقافات أخرى . وبالتالي تصير تلك الإمكانية رؤية «طباقية» تجمع بين الماضي والحاضر وبين الوطن والمنفى ، مستبعدة المركزي والدوغماتي والسلطوي ، أي أنها رؤية ذات أبعاد تعددية ، ليست ضيقة وفي حدود أحادية . وفي المقابل نجد سلمان رشدي في بحثه الأوطان المتخيلة (١٩٩١) يشيد مديحًا بالمنفى لأنه يحرر الإنسان من القيود ويمكِّن المبدع من الإنجاز . فهو لا يرى فيه الجرح الذي يراه إدوارد سعيد .

لو نظرنا إلى كتابات المرأة حول المنفى ، لوجدنا أيضًا موقفين متباينين منه . ففي شهادتين لامرأتين فُرضت عليهما الهجرة عند استقلال الهند وتقسيمها نجد رؤيتين متضادتين . ففي كتاب لـ«ريتو مينون ، وكاملا بهاسن» بعنوان «الحدود والتخوم : نساء في تقسيم الهند» تجد بيبي إندير كاور السيخية نفسها في نقطة انطلاق إلى الأحسن عند الانتقال من كراتشي إلى بومبي . فعلى الرغم من مشاكل الهجرة الفوضوية على باخرة مزدحمة وعلى الرغم من كونها لم تشتك من المسلمين الذين تشاركهم الثقافة –ـ كما تقول – إلا أن الأوضاع السياسية فرضت عليها الهجرة وجعلتها تجنح إلى الانتقال من باكستان إلى الهند عند التقسيم ، ولكن هذه النقلة أتاحت لها فرصة الدراسة . وكانت تريد أن تلتحق بالمدرسة وتتخصص في الجامعة رغبةً في الاستقلال والوقوف على قدميها ، والخروج عن «حيطان بيتها الأربعة» (ص٢١٥) . وفي المقابل نجد سومافنتي التي تشعر بأن عالمها الأثير قد انقرض عند التقسيم والهجرة ، فهي كانت تعيش «في قرى مسلمة دون أي خوف» (ص٢١٦) . ولكن عند انتقالها بعد التقسيم شعرت أنها منبّتة لا تشعر بالانتماء وتقول «الآن ليس لنا وطن نحس بالانتماء له . إن بلدنا الحقيقي هو الذي تركناه . فقد كانت دارنا فعلاً دارنا ، الدار التي أحببنا ، ومازلت أتمنى أن أرجع لدارنا . فهناك اللوحات الجميلة على الحيطان والزهور . . .يا ليتني أستطيع الرجوع» (ص٢٢١) .

وفي محاضرة ألقتها الأديبة السودانية «ليلى أبو العلا» في الجامعة

الأمريكية بالقاهرة عبّرت عن موقفها من المنفى »انتقالي من السودان إلى اسكوتلندا غيّر كلّ شيء . كان نهاية سيرة حياتية وبداية سيرة أخرى . وجعلتني درامية النقلة أتوقف وأتأمل . إن التضاد الحاد بين الخرطوم واسكوتلندا – بما في ذلك المناخ والناس والثقافة – اضطرني إلى رد فعل ، إلى المقارنة والمقابلة ، مما دفعني إلى ملاحظة المطروح من حياتي والمغيّب وإلى الحاضر والمضاف إلى حياتي . إن نهاية سيرتي الحياتية في الخرطوم جعلتني أنظر إلى الوراء ، أنظر بحزن إلى ما كان . وكالجميع من أبناء جيلي وبناته ، لم أكن واثقة من أنني سأرجع إلى بلدي ومتى سأرجع وهل سأبقى مهاجرة مقيمة في المملكة المتحدة أم أنني سأنتقل إلى بلد أجنبي آخر . إن هذا التردد والشك وعدم اليقين خلق نوعًا من الشعور بالانفصام عن المكان . فكان عليّ أن أواجه الشعور بالحنين وبالالتباس الثقافي وبعدم الكفاءة لكوني عربية ومسلمة في أوروبا في عقد التسعينيات من القرن الماضي . إن النفي ـ بالضرورة ـ حياة نحن غير مؤهلين ومستعدين لها . إنها الانتزاع من المألوف . وهي ـ كما يقول إدوارد سعيد ـ «أكثر الأقدار تعاسةً» ، وهي أكثر العقوبات قدمًا . ويبدو لي ـ عندما ننظر إلى الوراء ـ أن هذه الصدمة كانت عاملاً مساعدًا ومحرضًا لإمكانيات الكتابة الكامنة فيّ . ولو بقيت مقيمة في الخرطوم لبقى هذا الجانب الإبداعي مني مطمورًا .»

وكما يشير «فيناي لال» في مقالة «لغز المنفى : تأملات في إدوارد سعيد» ، فالمنفى لا يقتصر على الرؤية الثاقبة ، ولكنه يولّد في آخر الأمر نوعا جديدا من الوعي» (Lal ، ص ٣٣) . وقد طبّق سعيد وغيره من المنفيين الذين نالوا إعجابه – من أمثال أورباخ ، وفايز ، وكونراد ، وسي .ل .آر .جيمس ، ودرويش – ما قاله أدورنو عندما ذكر أن المنفي والمبعد يشيّد داره في الكتابة ذاتها (سعيد في Aciman ، ص ١١٤) . ومن هنا نجد كيف أن النفي – في مفارقة لافتة – يساهم في تطوير الكتابة وتوليد وعي مغاير وبديل ، على الرغم من مصاحبته لشجن البعاد ومحنة الغياب . وربّ ضارة نافعة .

الهوامش

– الخشاب ، «وليد الإفلات من مؤسسات الهوية والثقافة : جورج شحادة مسافراً» ، ألف :مجلة البلاغة المقارنة ، ع٢٠ ، ٢٠٠٠ ، ص ٥٤-٧٦ .

– مرسي ، فاتن . «متع المنفى ومتاعبه في بعض أعمال إدوارد سعيد» ، ألف :مجلة البلاغة المقارنة ع٢٥ ، ٢٠٠٥ . ص ٢٥-٥٤ .

– نافعة ، حسن . «إدوارد سعيد والقضية الفلسطينية» ، ألف :مجلة البلاغة المقارنة ع٢٥ ، ٢٠٠٥ . ص ٢٥-٥٤ .

– النعمان ، أحمد . غائب طعمة فرمان : أدب المنفى والحنين إلى الوطن . دمشق : دار المدى ، ١٩٩٦ .

- Aboulela, Leila. How Exile Can Make a Writer. Ms. 2006.

- Bernstein, Hilda. The Rift: The Exile Experience of South Africans. London: Jonathan Cape, 1994.

- Chipasula, Frank. " A Terrible Trajectory: The Impact of Apartheid, Prison and Exile on Dennis Brutus's Poetry. " Essay on African Writing. Ed. Abdulrazak Gurnah. London: Heinemann, 1993: 38-55.

- Karmi, Ghada and Eugene Cotran, Eds. The Palestinian Exodus 1948-1998. Reading: Ithaca, 1999.

- Lal, Vinay. "Enigmas of Exile: Reflections on Edward Said." Economic and Political Weekly 40:1)Jan. 1, 2005(: 30-34.

- Lutwack, Leonard. The Role of Place in Literature. Syracuse: Syracuse University, 1984.

- Menon, Ritu, and Kamla Bhasin. Borders and Boundaries: Women in India's Partition. New Brunswick: Rutgers University Press, 1998.

- Rushdie, Salman. Imaginary Homelands. London: Granta Books, 1991.

- Said, Edward W. "Identity, Authority, and Freedom: The Potentate and the Traveler" Boundary 2 21:3 (Autumn1994): 1-18.

- Said, Edward W. "Narrative, Geography and Interpretation." New Left Review 180 (March/ April 1990): 81-97.
- Said, Edward W. "No Reconciliation Allowed." Letters of Transit: Reflections on Exile, Identity, Language, and Loss. Ed. André Aciman. New York: The New York Public Library, 1999.
- Said, Edward W. Out of Place. New York: Alfred A. Knopf, 1999.
- Said, Edward W. Reflections on Exile and Other Essays. Cambridge: Harvard University Press, 2000.
- Said, Edward W. Representations of the Intellectual. New York: Pantheon Books, 1994.
- Said, Edward W. "Roads Taken and Not Taken in Contemporary Criticism." Directions for Criticism: Structuralism and Its Alternatives. Ed. Murray Krieger and S. Dembo. Madison: The University of Wisconsin Press, 1976. 33-53.
- Spalek, John and Robert Bell. Exile: The Writer's Experience. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1982.
- Sugnet, Charles. Nuruddin Farah s Maps: Deterritorialization and The Postmodern , World Literature Today 72:4 (Sep. 22, 1998): 739-746.

الفصل الثالث
التجربة الاستعمارية وكتابة المنفى

عبد الله إبراهيم

١. الفرضيّة الاستعماريّة

أفضت التجربة الاستعماريّة الحديثة التي بدأت منذ مطلع القرن السادس عشر، وشملت معظم أرجاء العالم، إلى تدمير كثير من المأثورات الثقافيّة الأصليّة، وتخريب الذاكرة التاريخيّة للشعوب المستعمرة، واستبعاد ما لا يمتثل لرؤية المستعمر، فوصمت بالبدائيّة كلّ ممارسة اجتماعيّة أو ثقافيّة أو دينيّة مهما كانت وظيفتها، فلم ينظر إليها بعين التقدير، إنّما بالغرابة، إذ تتعالى منها رائحة الأسطورة، ومجافاة الواقع، والعجز عن تفسيره، وأصبح أمر كبحها مشروعًا، فلا سيادة إلاّ لفعل المستعمِر القائم على نفعيّة مخطّط لها، حيث تجرّد ممارسات الشعوب المستعمرة من شرعيّتها التاريخيّة، فتوصف بأنّها طقوس بدائيّة؛ ذلك أنّ الاتّصال بالطبيعة والاهتمام بها، وهو مبدأ إنسانيّ تولّدت عنه فكرة الانتماء والهُويّة، استبدل بضرب مختلف من العلاقات بين البشر يقوم على التبعيّة من خلال القوّة وبسط النفوذ والهيمنة. وفضلا عن ذلك فقد جرى محو جماعات بشرية كاملة، أو تهجيرها، واقتلاعها، وإحلال جماعات غريبة بمكانها، مما ولّد، لأول مرة، حالة المنفى، بمعناها الجماعي الحديث.

واقترحت التجربة الاستعماريّة نمطًا مغايرًا للأنماط الأصليّة من العلاقات، حينما أخضعت المستعمرين إلى علاقة تبعيّة مع المركز الاستعماريّ الغربيّ، فأصبحت فيه بديلاً للعلاقة مع الطبيعة. ليست الطبيعة موضوعًا للتقدير

والرعاية ، إنّما للاستنزاف والنهب ، فلا ينظر إليها بوصفها حاضنة لحياة الجماعة الأصليّة ، ومحدّدة لهُويّتهم البشريّة ، إنّما بوصفها مستودعًا للموارد والثروات ، فينبغي استنزافها ، وإفراغها من المعنى الأصليّ لها ، فتستغلّ مواردها ، وتنتهك أعماقها ، ثم تترك مهجورة . وهذا هو حال المناجم وحقول النفط ومعظم الثروات الطبيعيّة المخزّنة داخل الأرض ، فلا يراد تنمية مستديمة طرفاها الإنسان والطبيعة ، إنّما نهب الثروات التي جهّزها الزمن الطويل ، وتحويلها إلى قيمة داعمة للمركز الاستعماريّ .

أفضى هذا النمط من العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر إلى تخريب للطبيعة وعبوديّة للإنسان ، فمن جهة أولى تناقصت موارد الطبيعة حينما نظر إلى محتوياتها على أنّها موضوع للاستهلاك النهم الذي يتجدّد بفعل تجدّد حاجة السوق العالميّة ، وهو المانح النهائيّ لشرعيّة المركز الغربيّ في المجال العامّ ، ومن جهة ثانية فإنّ عمليّة النهب الدائمة اقتضت عملاً مستمراً ، فاستعين بالأيدي العاملة الأهليّة ، لذلك نشأ ضرب جديد من العبوديّة ، إذ لم تكتف الإدارة الاستعماريّة ببسط نفوذها السياسيّ ، إنّما تعدّاه إلى اقتراح عبوديّة عمل حينما أدرجت الشعوب المستعمَرة في إطار علاقة جديدة مع الطبيعة ، فنابت عنها في ممارسة النهب ، وهذا هو شرط العمل الجديد ، الذي تحوّل فيه الإنسان من كائن فاعل في المكان الذي يعيش فيه ، إلى ناهب لثرواته بدواع أيدلوجيّة غامضة ، انتهت فائدتها في المراكز الغربيّة ، فلا يراد ترك ثروات الطبيعة والإفادة منها ، إنّما استثمارها بمنطق التنمية المستديمة التي لا تقوم على مبدأ تفريغها من محتواها ، إنّما تنشيط علاقة الإنسان بها على نحو يجعلها مصدرًا دائمًا للحياة .

وبتخريب العلاقة مع الطبيعة ، وجعلِها موضوعًا للنهم الاستهلاكيّ الذي لا يشبع ، يكون الاستعمار قد خرّب ركيزة أساسيّة من ركائز الهُويّة ، وأسّس لعلاقة جديدة بالمجتمعات الأصليّة تقوم على مبدأ الخضوع ثمّ التبعيّة ، وتأدّى عن ذلك تغيير في نسق العلاقات كلّها ، فتأسّس وعي مغاير بالتاريخ وبالهُويّة ، أريد منه إحداث قطيعة مع الماضي ، والاندراج في سباق عالميّ يقوم على

منافسة غير أخلاقيّة ، أدّت إلى نتائج مدمرة كالحروب والغزوات والهجرات ، وسواها ، فضلاً عن تحوّل الظاهرة الاستعماريّة إلى ظاهرة استيطانيّة اقتلعت شعوبًا كاملة من أراضيها ، فتملّكتها بالقوّة جماعات أخرى غريبة ، إذ لم يُكتفَ بالاحتلال ، إنّما وقع الإحلال .

أصبح «الآخر» مالكًا للأرض بالقوّة ، فهو المانح الأخير للمعاني والمقاصد والشرعيّات ، ونتج عن ذلك تزييف المسار التاريخيّ للجماعات الأصليّة ، ووصف ملفّق لأحداث الماضي ، وأصبحت «معرفة الآخر» تتقدّم على «معرفة الذات» ، ونشأت كتابة استعماريّة مركزها الحواضر الغربيّة ، وفي حافاتها البعيدة رميت الشعوب الأصليّة خاملة ومستعبدة وتابعة ، وموضوعًا للحكم ، فلا يشار إليها إلاّ بوصفها فئات وطوائف وجماعات متباينة في المعتقد أو العرق أو اللون أو اللغة ، فمحيت تواريخها الأصليّة ، واقتُرحت لها تواريخ مغايرة تستجيب للرؤية الاستعماريّة .

٢. المعرفة الاستعماريّة

ذهب «هومي بابا» إلى أنّ الخطاب الاستعماريّ إنّما هو جهاز «يدير معرفة الاختلافات العرقيّة/الثقافيّة/ التاريخيّة وإنكارها . وتمثّل وظيفته الإستراتيجيّة المسيطرة في خلق فضاء لشعوب خاضعة عبر إنتاج معارف تمارس من خلالها المراقبة» ، وهو يسعى إلى «إقرار إستراتيجيّة عن طريق إنتاج معارف بالمستعمِر والمستعمَر قائمة على الصور النمطيّة ، لكنّها تُقوَّم وتُثمَّن على نحو مضادّ ومتعارض» . أمّا غايته فهي «أن يؤوِّل المستعمَرين بوصفهم شعوبًا من أنماط منحطّة بسبب أصلهم العرقيّ ، وذلك لكي يبرّر فتح هذه الشعوب ، ولكي يقيم بين ظهرانَيها أنظمة الإدارة والتوجيه»(١) . وهو بممارسته عدم الاعتراف بالآخر كما هو ، والاكتفاء بقبوله جزئيًا بما يجعله تابعًا له ، إنّما يريد «آخر مُعدّلاً أو مُصْلَحًا وقابلاً للمعرفة ، بوصفه ذاتًا لاختلافٍ هو الشيء ذاته تقريبًا ، إنّما ليس تمامًا»(٢) فيكون بذلك قد رسم تفريقا لا يجوز تجاهله بين الغربيين وسواهم من بني البشر .

لا يقرّ الخطاب الاستعماريّ بالمساواة ، ولا يؤمن بالشراكة الإنسانيّة في القيم العامّة ، وتقوم فرضيّته على ثنائيّة ضدّيّة ، فالمستعمِر ممثّل للخير وسموّ المقام والرفعة الأخلاقيّة والتقدّم ، أمّا المستعمَر فمستودع للشرّ والانحطاط والدونيّة والتخلّف ، ولا سبيل للقاء بينهما إلاّ حينما يدرج المستعمَر تابعًا للمستعمِر ، فربّما جرى تعديل وضعه ، لكنّه لن يكتسب السويّة البشريّة الطبيعيّة ، فيكون مثل العبد الذي يحاول تقليد سلوك سيّده ، لكنّه لن يتبوّأ رتبة السيادة ، فعبوديّته هي المانحة لقيمته ، وكذلك الأمر في سوق التداول الاستعماريّة ، حيث تكون التبعيّة علامة امتثال بها تتحدّد قيمة التابع . وكما يقول» فرانز فانون» : إنّ المستعمِر لا يكتفي بأن يصف المجتمعات المستعمَرة بأنّها خالية من القيم ، أو أنّها لم تعرفها قطّ ، «إنّما هو يعلن أنّ السكان الأصليّين لا سبيل لنفاذ الأخلاق إلى أنفسهم ، وأنّ القيم لا وجود لها عندهم ، بل إنّهم إنكار للقيم ، أو قل إنّهم أعداء القيم . فالمستعمر بهذا المعنى هو الشرّ المطلق . إنّه عنصر متلف يحطّم كلّ ما يقاربه ، عنصر مخرّب يشوّه كلّ ما له صلة بالجمال والأخلاق ، إنّه مستودع قوى شيطانيّة ، إنّه أداة لا وعي لها ولا سبيل إلى إصلاحها»(٣) .

أراد الخطاب الاستعماريّ تملّك الآخر ، فلم يضعه في مستوى رتبته ، إنّما حجزه في رتبة التابع ، فمارس بذلك نوعًا من الرغبة في التملّك وعدم الإقرار بها ، إذ قام المبدأ الاستعماريّ على فكرة السيطرة على الآخرين بالقوّة المعزّزة بالمراقبة والعزل ، والأخذ بفكرة تفوّق الطبائع والثقافات ، فروّج لمعرفة خدمت المصالح الاستعماريّة ، وسعى إلى تثبيت صورة راكدة للمجتمعات المستعمَرة ، فكان بذلك جزءاً من وسائل السيطرة عليها ، لأنّه وضعها في موقع أدنى من موقع الشعوب المستعمِرة ، فانشق مضمونه إلى شقّين : ظاهر ادّعى الموضوعيّة وقام بتحليل الأبنية الثقافيّة والاقتصاديّة والدينيّة لتلك المجتمعات ، بمناهج وصفيّة لا تنقصها الدقّة العلميّة ، ولكن تعوزها الرؤية الصحيحة ، ومضمر روّج لفكرة التبعيّة ، ومؤدّاها ألاّ سبيل لبعث الحراك في ركود المجتمعات الأصليّة إلاّ

باستعارة التجربة الغربيّة في التقدّم ، وتبنّي خطّ تطوّرها التاريخيّ .

وقد أفضى الأمران إلى نتائج خطيرة لا صلة لها بمقدّماتها ، فالموضوعيّة المقترحة أقامت فرضيّاتها التحليليّة على جهاز محكم من المفاهيم والأسس والتصوّرات المشتقّة من دراسات جرى صوغها في الميدان الغربيّ على مجتمعات لها تقاليد خاصّة بها ، وأوضاع اجتماعيّة لها صلة بتجربتها التاريخيّة ، وترحيل تلك المعرفة خارج سياقاتها ، والأخذ بها في تحليل بنية المجتمعات المستعمَرة أدى إلى إعادة إنتاج موضوعات التحليل بما يوافق التصوّر الغربيّ لها ، والتعسف في تطبيقها داخل ميدان ثقافيّ مختلف كلّيًا عن الميدان الذي أنتج تلك المعرفة .

وليس من الصواب استعارة معرفة جرى تطويرها في سياق ثقافيّ غربيّ لتحليل مجتمعات نشأت في حواضن مختلفة ، إذ قد تكون تلك المعرفة مهمّة ، وجديرة بالتقدير ، ولكنّ كفاءتها تأتي من كونها مشتقة من موضوعها الأصليّ ، فلا تكون كذلك إذا ما جرى الزجّ بها في تحليل موضوعات أخرى ؛ فليس ثمّة معرفة عابرة للتقاليد والعلاقات الاجتماعيّة والخلفيّات التاريخيّة والعقائد الدينيّة ، ولا غرابة أن ينهار كثير من نتائج بحوث الخطاب الاستعماريّ ، ليس بسبب عدم دقّتها العلميّة وصرامتها المنهجية ، إنّما بسبب عدم قدرتها على استيعاب موضوعها استيعابًا كاملاً ؛ فالمجتمعات المستعمَرة تستقرّ على بطانة متنوّعة من الولاءات ، كالتحيّزات العرقيّة والتواطؤات الفئويّة ، والخلفيّات التاريخيّة الخاصّة ، والعقائد الدينيّة الراسخة ، لا تستطيع المعرفة الاستعماريّة الغوص فيها ، ويتعذّر عليها تأويل دلالاتها الرمزيّة ، فكثير منها لا يفهم إلاّ في السياق الثقافيّ الحاضن لها .

وانتهى الأمر بالمعرفة الاستعماريّة إلى الوصول إلى نتائج لم تصدق على موضوعها ، إنّما استجابت للشروط المنهجيّة الغربيّة التي حملتها معها ، وليس ثمّة قيمة لمعرفة تعيد إنتاج موضوعاتها طبقًا لفرضيّات لا صلة لها بتلك الموضوعات ، إلى ذلك لم تخل المعرفة الاستعماريّة من غايات مستترة جرّفتْ

روح المقاومة عند الشعوب المستعمَرة ، وأحلّت فيها أخلاقيّات الانصياع محلّ أخلاقيّات المقاومة ، فجرى تمثيل أحوالها بصور بدائيّة غامضة ، ليقع فصلها عن هُويّاتها الأصليّة ، فتتوهّم بأنّ القطيعة معها ستقودها إلى الحداثة .

ثم جاء مقترح الأخذ بمسار التطوّر الغربيّ وسيلة للتقدّم ، فوضع المعرفة الاستعماريّة في مأزق خطير ، إذ روّج الخطاب الاستعماريّ لفكرة تقدّم واحدة في التاريخ الإنسانيّ هي التجربة الغربيّة ، وجعلها مثالاً ينبغي أن يحتذى ، فمسار التقدّم الغربيّ هو السبيل الوحيد للتطوّر ، وفكرة الاستمراريّة التاريخيّة من الإغريق إلى الغرب الحديث ، وضعت أمام العالم مقترحًا وحيدًا للتطوّر هو المقترح الغربيّ ، وكلّ مجتمع لا يأخذ بذلك سوف يظلّ خارج التاريخ ، فوقع تناسي تجارب المجتمعات الأخرى ، ووصمت بالبدائيّة والتخلّف ، ذلك أنّ التقدّم لا يأخذ معناه إلاّ من الوصف الغربيّ له ، ولهذا تعثّرت تجارب التحديث في معظم المجتمعات التي مرّت بالتجربة الاستعماريّة ؛ لأنّها ينبغي أن تمتثل لشرط الحداثة الغربيّة ، وليس لحداثة متّصلة بهُويّة تلك المجتمعات وتجاربها التاريخيّة .

وفي الحالتين ، المعرفةِ الاستعماريّة والمقترح الاستعماريّ لتطوّر الشعوب المستعمَرة ، فإن ذلك لم يفض إلى وصف دقيق لأحوال تلك المجتمعات ، ولم يؤدّ إلى تقدّمها المؤكّد ، فلجأ الاستعمار بشكله العسكريّ القديم الذي اعتمد مبدأ الاحتلال ، أو بأشكاله الاقتصاديّة والإعلاميّة والسياسيّة المعاصرة ، إلى ممارسة القوّة في إخضاع تلك المجتمعات وترويضها ، سواء بالعنف من خلال الاحتلال والسيطرة المباشرة عليها ، أو بالإغواء الاستهلاكيّ والثقافيّ ، جاعلاً من المركز الغربيّ المثال الأعلى للحرّيّات الفرديّة ، والعلاقات الاجتماعيّة والإنتاج الاقتصاديّ ، فتلازمت معرفة غير متّصلة بموضوعها مع قوّة متعدّدة الأشكال من أجل بسط الهيمنة ، ولهذا بقيت فكرة التقدم معطّلة إلاّ بما وقع تفسيره من منظور الخطاب الاستعماريّ ، باعتباره ضربًا من التماثل مع نموذج التقدّم الغربيّ .

لم تفلح المعرفة الاستعماريّة في تقديم حلول دقيقة للمشكلات التي تعانيها

المجتمعات المستعمَرة ، أو التي مرّت بالتجربة الاستعماريّة وأنتجت مؤسّسات سياسيّة تحاكي بها المؤسّسات الغربيّة . ومع الأخذ في الحسبان أهمّيّة المعرفة الغربيّة ، وأهمّيّة مسار التقدّم الغربيّ ، في كونهما متّصلين بالتجربة الحضاريّة الغربيّة ، فهما أقرب إلى لاهوت جديد جرى فرضه بالقوّة على المجتمعات المستعمَرة من أجل إخضاعها وترويضها وإدراجها في التبعيّة .

على أنّ المفارقة انبثقت من مكان آخر ، كشف عمق الالتباس في بنية الخطاب الاستعماريّ ، فقد ركّز على الاختلافات ، وكرّس التباينات ، فرأى في كلّ اختلاف عن المركز الغربيّ دونيّة ، فكان عاجزًا عن تقدير الاختلافات بما هي عليه ، ولم يقبل بها ، إنّما أراد لها أن تكون وصمة عار ينبغي تذكّرها دائمًا على أنّها علامة انحطاط وتخلّف ، فعاشت المجتمعات المستعمَرة هاجس القلق والهشاشة والحيرة ، وقد اقتلعت من أصولها ، ولم تدمج في مسار التطوّر الغربيّ ، فليس أمامها سوى خيار التبعيّة ، إذ جرى تخريب معرفتها بأحوالها ، وقُضي على مسار نموّها الخاصّ ، وفرضت عليها معرفة أخرى ، ووقع الترويج لتحديث غربيّ في أوساطها ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فقد أخفقت المعرفة الاستعماريّة من ملامسة مشاكلها ، ولم يقع قبول حقيقيّ لاندراجها في مسار التطوّر الغربيّ ، فجرى تكريس اختلافها عن الغرب في كلّ شيء ، ولهذا اندرجت في علاقة التابع ، فتضافرت المعرفة والقوّة الاستعماريّة في حجز تلك المجتمعات ضمن أطر محدّدة ، فلا يسمح لها بالاندماج العالميّ ، ولا يقبل لها بتطوير هُويّاتها الأصليّة .

٣. الكتابة المنفيّة

وأفضت التجربة الاستعماريّة إلى بروز ظاهرة ثقافيّة لم تكن معروفة في التاريخ من قبل إلاّ في نطاق ضيّق ، هي تبنّي لغة المستعمِر وسيلة للتعبير عن مشكلات المجتمعات المستعمَرة ، فأصبح المستعمِر غير مسيطر على تلك المجتمعات ، فحسب ، إنّما جرى استعارة لغته للتعبير عن البطانة الداخليّة

لمشاعرها وأحاسيسها وطموحاتها ومشكلاتها وتاريخها ، بل وأعيد إنتاج موروث تلك المجتمعات بلغة المستعمِر ، فوصف وحُلّل بها وقُيّم ، فظهر بون بين المخيال الجماعيّ الأصليّ ، والذاكرة التاريخيّة ، وبين وسيلة التعبير عنهما ، فقد انحسرت اللغات القوميّة أو الوطنيّة ، وتوارى استعمالها ، فهُجرت ونُسيت واستعيرت لغات جديدة أصبحت وسيلة التواصل والتعبير في كثير من قارّات العالم طوال العهد الاستعماريّ .

ولم يكن استعمال تلك اللغات بريئًا ولا محايدًا ، لأنّها حاملة للمرجعيّات الثقافيّة والاجتماعيّة الحاضنة لها ، إذ ليس من الممكن الفصل بين اللغة وحمولاتها المعرفيّة ، فوقع تزاحم بين لغات الأقوام المستعمِرة وحمولاتها من طرف ، ولغات المجتمعات المستعمَرة وحمولاتها من طرف آخر ، وكما فرض الاستعمار سيطرته بالقوّة ، فقد فرض لغته ، وجرى استبعاد التركة الأصليّة المتخيّلة لمعظم المجتمعات التي مرّت في تلك التجربة ، وفي مقدّمتها لغاتها ، وتدرّج ذلك من محو للغات الأصليّة كما في قارّتي أميركا الشمالية وأستراليا ، إلى استبعاد شبه كامل لها في أجزاء كثيرة من قارات أميركا الجنوبية وإفريقيّة وآسيا ، إلى مزاحمة واضحة لها في الشرق الأوسط . وقد تأتّى عن ذلك اجتثاث جزء كبير من الذاكرة التاريخيّة ، أو تخريب الوعي بها ، فلم تبق مرتكزًا للهُويّة ، إنّما أصبحت عبئًا يذكّر بالماضي ، وكأنّها عار ينبغي نسيانه .

انتصر الاستعمار في تفكيك الشبكة الرمزيّة من المعاني والتخيّلات والأخلاقيّات للجماعات الأصليّة ، وأحلّ معها بالقوّة العسكريّة أو السياسيّة أو الاقتصاديّة أو بالتعليم الاستعماريّ ، شبكة مختلفة من المعاني حملها معه من وراء البحار ، وحينما استقام الأمر للقوى الاستعماريّة وصمت المجتمعات الأصليّة بالهمجيّة ، ورسمت لها صورة سلبيّة . ولكي تنخرط في مسار التاريخ العالميّ ، ينبغي عليها الاندراج في سياق الثقافة الاستعماريّة ، وتبنّي ما تقدّمه من أفكار وتصوّرات ومناهج ، وطبقًا لقاعدة التبعيَّة ، فلا يجوز الابتكار ، إنّما تنبغي المحاكاة ، فتلك وسيلة المرء الوحيدة ليكون موضع حظوة ، فيكون له موقع

في السلّم الإداريّ للسلطة الاستعماريّة ، ذلك أنّ فصم الصلة عن الجماعة الأصليّة وهُويّتها الثقافيّة يعقبه البحث عن بديل .

حدث كلّ ذلك خلال الحقبة الاستعماريّة التي استمرت نحو خمسة قرون ، إلى درجة توارى فيها كثير من اللغات ، وطُمست الذاكرات الجماعيّة ، وحينما انحسرت التجربة الاستعماريّة المباشرة تركت خلفها شعوبًا مشوّهة في هُويّاتها ولغاتها وتاريخها ، وأصبح من غير الممكن استعادة كلّ ذلك ، فما تركته تلك التجربة من خراب في العالم يتعذّر إصلاحه ، مع أنّه وصف بالمأثرة التاريخيّة لتطوّر الوعي نشرها الغرب في عموم العالم ، فأيقظه من سباته ، وأدرجه في سياق التاريخ الحديث ، وجرى تناسي الحملات العسكريّة والاستيطانية والتبشيريّة ، وعتّم على الاسترقاق والاستعباد والإبادة ، فكلّ ذلك قبع تحت طبقة سميكة من النسيان الثقافيّ المقصود . وأصرّت الإمبراطوريّات الاستعماريّة على إتباع نهج استيعاب التجارب الخاصّة بالهُويّات خارج المجال الغربيّ ، فاقترحت نوعًا من التبنّي لتلك التجارب يعيد ربطها بالحواضر الغربيّة ، فتندرج في ولاء بدل أن تكون في عداء . وبالقضاء على الخصوصيّة الثقافيّة تسارعت محاكاة النموذج الاستعماريّ .

اقتضت تجربة آداب ما بعد الحقبة الاستعماريّة وجود «علاقة فعّالة بين الذات والمكان لتحديد الهُويّة» ، فكان أن ظهر فيها ثابت أساسيّ ، هو «النزوح من المكان» ، إمّا بسبب الهجرة أو الاسترقاق أو النفي أو الطرد ، وهذا نوع من تدمير الشعور جرى بواسطة «التشويه الثقافيّ ، أو القمع الواعي أو غير الواعي للشخصيّة والثقافة الأصليّتين عن طريق نموذج عنصريّ أو ثقافيّ يُفترض أنّه أعلى»[٤] . فالإبعاد عن المكان سواء بالتوطين أو التدخّل أو بكليهما ، أمر ميّز تلك الآداب ، «إنّ المكان والإزاحة وانتشار الاهتمام بأساطير الهُويّة والأصالة ، مع تجاوز الاختلافات التاريخيّة والثقافيّة بينها ، يمثّل ملمحًا مشتركًا لجميع آداب ما بعد الكولونياليّة المكتوبة بالإنجليزيّة»[٥] .

وبعيدًا عن الخطابات السياسيّة المهيّجة التي أنتجتها النخب الراديكاليّة

التي قاومت الوجود الاستعماريّ ، فاستأثرت بالسلطة وانتهت بالاستبداد ، بدل بناء هُويّات ثقافيّة مطوّرة تتخطّى مساوئ حقبة الاستعمار ، ظهرت كتابة مزدوجة تقوم على التلفيق بين وسيلة ومحتوى غير متجانسين ، فكثير من الكتّاب تبنّوا لغة المستعمر في الكتابة عن مجتمعاتهم ، فارتسم التباين بين موضوعات أصليّة ولغات دخيلة ، ولكنّ التجربة الاستعماريّة كالزلازل المدمّرة ، غالبًا ما تكون لها تداعيات ، فتترك خلفها تبعات مؤذية ، وخرابًا لا يُصلح أمره ، إذ تجتذب إليها كثيرًا من الذين تلقّوا لغاتها وأفكارها ، وتشبّعوا بثقافاتها ، فكان لا بدَّ من ظهور كتابة مبنيّة على استعادة تخيّليّة لأحوال المجتمعات الأصليّة باللغات الاستعماريّة ، وهي ممتثّلة لشروط المركزيّة الغربيّة في قواعد الكتابة ، وشروط الأنواع الأدبيّة والأشكال الأدبيّة وطرائق التعبير ، فقد أصبحت المحاكاة رصيدًا ثقافيًا يتغذّى عليه الكاتب ، ومرجعيّة ذهنيّة لا فكاك منها ، فيستحيل عليه التفكير والتخيّل بمعزل عنها .

تنتسب هذه الكتابة إلى «المنفى الثقافيّ» الذي وضع كثيرًا من كتّاب المستعمرات السابقة في مواجهة مأزق خطير ، إذ استعاروا اللغة الاستعماريّة للكتابة عن مجتمعاتهم ، فغابت الرؤية النقديّة لدى بعضهم ، حينما ركّزوا الاهتمام على الوقائع الغريبة التي نظر إليها المستعمرون باستعلاء ، فكأنّهم بذلك يسترضونهم بلغتهم ، أو يستجيبون لتوقّعاتهم ، وكلّما بالغ الكتّاب في ادّعاء التمسّك بالموضوعات المحليّة فإنّما لعرض الأخطاء ، ووصف العيوب ، وكأنّ الكتابة سجل انثروبولوجيّ للعادات والتقاليد والأساطير ، دبّج برؤية رومانسيّة تميط اللثام عن الأسرار والخبايا ، فتقوم على تحيّزات ثقافيّة مضمرة ، وبذلك امتثلوا لحكم القيمة الغربيّ في أنّ تقدير قيمة الأشياء يتأتّى من مقدار إذعانها أو مخالفتها للذوق الغربيّ .

ولعلّ تمثيل مواقف المقاومة ضدّ الاستعمار ، وتشكّل الوعي الوطنيّ ، قد استأثر بأمثلة من هذه الكتابة ، لكنّ الاستلاب الثقافيّ ، وحضور فكرة الهجرة ، والحلم بالفرص الكبيرة ، والاشتياق إلى نساء مغايرات ، والاعتكاف على ذات

منقطعة عن محيطها الاجتماعيّ ، وازدراء المجتمع ، والاستياء من الأحوال العامّة ، والسخط المبهم على الجميع ، والعزوف عن المشاركة ، وغموض المستقبل ، كلّها موضوعات كشفت اختلالاً في مفهوم الهُويّة ، وثغرة عميقة في الوعي الخاصّ ، ومحاكاة لنماذج عليا من الكتابة الاستعماريّة ، فالكتابة المزدوجة تحيل على انشقاق في الموقف من الذات والآخر ، لكنّ أمرها يترتّب ضمن سياق ثقافة عالميّة استعماريّة واحدة ، إذ انهار الإطار المشكّل للثقافات القوميّة ، وتعذّر قبول تنوّعها ، فلكي تظهر كتابة جديدة فلا بدَّ من الانصياع لسوق الثقافة ، وهي سوق جرى الاستئثار بها من طرف المراكز الاستعماريّة ، شأنها شأن الثروات والإعلام والتجارة والصناعة .

لم تكن استعارة اللغة الاستعماريّة مجردة عن الوقوع في إطار رؤية ضبابيّة للماضي واستعلاء عليه ، واستغلاله بطريقة بشعة ، إذ يراد منه أن يكون موطنًا للعيوب ومصدرًا للعار ، فمعالم الاسترضاء تستبطن كتابة النخبة المحاكاتيّة التي خلفتها التجربة الاستعماريّة ، لأنّها ممزّقة بين وعي مستلب أو شقيّ ، وندر أن تكيّفت مع الواقع الذي ظهرت فيه . ومن الصحيح أنّها قد أوصلت صوتها إلى مناطق يصعب الوصول إليها ، ووضعت على بساط البحث أمر تقويم التجربة الاستعماريّة في التاريخ الحديث ، لكنّها في مجملها كتابة امتثاليّة صيغت في إطار الوعي الاستعماريّ ، وخضعت لشروطه الثقافيّة والسياسيّة والاستهلاكيّة ، ولم تتخطّ حدود السجال إلى مقترح الاختلاف والمغايرة ، فتلك منطقة يصعب ظهورها في ظلّ الإذعان لشروط الخطاب الاستعماريّ ، الذي تحوّل إلى مؤسّسة ثقافيّة كبيرة تعيد صوغ الوعي العالميّ ، وتقوم بتصديره إلى كلّ مكان ، فيحول دون العودة إلى الجذور ، ولا إمكانيّة لبعثها بصيغ جديدة .

أفضى انحسار التجربة الاستعماريّة المباشرة إلى الدفع بظاهرة الكتابة المحاكاتيّة ، ففي قلب المركز الثقافيّ الغربيّ ظهر نوعان من الكتابة ، كتابة بيضاء أصليّة معترف بها ، وكتابة ملوّنة هجينة يحوم الشكّ حول قيمتها ، ولم يقع الاندماج بينهما ؛ فما زال ينظر إلى الثانية بوصفها سجلاً لتجارب المنفيّين

والغرباء والمهاجرين والمجتمعات النائية ، استعار لغة المستعمر وشروط أدبه ليعبر بتخيّلات سرديّة متوتّرة عن موضوعات خارج المركز الغربيّ ، فهي كتابة مقتلعة لم تفلح في الاندماج في مسار المؤسّسة الغربيّة بصورة كاملة ، ولم تنبثق من سياق الثقافات القوميّة الوطنيّة للمجتمعات التي كانت موضوعًا للتجربة الاستعماريّة ، ولا يخلو بعضها من نقد مسار التجربة الاستعماريّة نفسها ، والجروح التي تركتها في الثقافات الأصليّة .

ما كان حكم «غاريث غريفيث» مجانبا للصواب في دقته الثقافية ، فالكتّاب المقتلعون «منفيّون ثقافيًا عن مصادر تلك اللغة وموروثاتها ، ومنفيّون لغويًا عن الأجواء والشعوب التي يكتبون عنها»(٦) . فتعذّر عليهم المشاركة الفاعلة في آدابهم وآداب سواهم ، إذ انبتّت صلتهم بالهُويّة وبالمكان ، وصار من الصعب عليهم أن يندرجوا في تاريخ الأدب القوميّ ؛ فالأنماط الثقافيّة المستعارة من الثقافات الاستعماريّة استقرّت على قواعد مشتقّة من التجربة الغربيّة ، فلا يحظون بغير موقع التابع الذي يسكنه احتقار مبطّن للقيم الأصليّة .

ومن أجل أن يبرهن الكاتب على تبعيّته ، ينبغي عليه إعلان مقته لكلّ ما هو خاصّ بذاكرته الثقافيّة والاجتماعيّة ، ومحاكاة المستعمرين ، فتتأتّى عن ذلك مشاعر دونيّة ، ونتج عن حضور هاجس السعي إلى بلوغ رتبة المستعمِر فشل مركّب ارتدّ إلى الداخل ، فزعزع الهُويّة الشخصيّة لصاحبه ، ذلك أنّ الكاتب التابع لم يتمكّن من تطوير منظومة القيم والعادات والعلاقات الاجتماعيّة من جانب ، ولم يستطع الانقطاع كلّيًا عنها والذوبان في ثقافة المستعمِر من جانب آخر ، فانتهى مقتلعًا ، فلم تقبل به جماعته الأصليّة ، ولم تهضم وجوده الجماعة الاستعماريّة ، فأصبحت الكتابة المنفيّة منقطعة عن سياقين ، وتنزّلت في فراغ عميق ، وتحوّلت إلى هذيانات شخصيّة ، أو سير ذاتيّة مضخّمة ، أو تأمّلات وجوديّة مبهمة تصوّر حالات إنسانيّة مزعزعة يتعذّر عليها الانتماء ، ولا هُويّة لها .

وقد أدّى هذا الضرب من الكتابة إلى حيرة وعتمة وسخط ، فارتفعت فيه

درجة حرارة الغضب ، وشابه الإنشاء وانعدام الأمل ، ولم يفهم ثراؤه إلاّ على اعتباره مدوّنة معبّرة عن القلق والفراغ والتهميش ، تحرّكه رؤية منقطعة عن سياق ، ومخفقة في الانخراط ضمن سياق آخر ، فقبل جزئيًا من طرف الثقافة البيضاء ، لأنّه ينطوي على الغرابة ، ويشبع نقصًا ، ويؤكّد صورة نمطيّة ، لكنّه صيغ في إطار المحاكاة ، فهو دون الأنماط العليا للكتابة الاستعماريّة ، وإن تغذّى عليها متطفّلاً .

مثّلت اللغة الاستعماريّة وسيلة فاعلة من وسائل الاضطهاد الذي مارسته الإمبراطوريّات الاستعماريّة . فقد وضع نظام التعليم صيغة «قياسيّة» للغة الاستعماريّة ، واعتبرها معيارًا مطلقًا لجودة التعبير وكفاءته ، ولجأ إلى تهميش «الصيغ» الأخرى بوصفها لغات بذيئة ، فأصبحت اللغة الاستعماريّة «الوسيط الذي يجري من خلاله إضفاء طابع أبديّ على بنية تراتبيّة للقوّة ، والوسيط الذي تصبح من خلاله مفاهيم «الحقيقة» و«النظام» و«الواقع» راسخة»[٧] .

ثم تسبّبت التجربة الاستعماريّة في ظهور قضيّة على غاية من الأهمّيّة ، تتّصل بالاختيارات الممكنة في الأخذ بأشكال الكتابة . فما هي المواقف المترتّبة على انحسار تلك التجربة؟ وما صلة ذلك بالخطاب الاستعماريّ؟ طرحت احتمالات ثلاثة ، فإمّا محو آثار تلك التجربة من تاريخ المجتمعات المستعمرة ، واعتبارها تجربة تاريخيّة في سياق تاريخ قوميّ طويل ، وإمّا أن يقع الأخذ بالخبرة الاستعماريّة والحفاظ على المؤسّسات التي خلفتها وكافّة أشكال الكتابة التي أشاعتها ، وأخيرًا فيمكن اللجوء إلى اختيار التهجين بين تلك التجربة وتجارب المجتمعات في مرحلة ما بعد الاستعمار .

والحال هذه ، فلا مأزق أكثر تعقيدًا من هذه الاختيارات أو الأخذ بأيّ منها ، فذلك لا يعود إلى غياب إرادة تلك المجتمعات ، إنّما للظروف العالميّة ، ولطبيعة المؤسّسات البديلة للدولة الوطنيّة ، ولدرجة المحو الذي تعرّضت له الموروثات الأصليّة ، ثمّ إنّه يعود أيضًا بدرجة كبيرة إلى طبيعة التركة الاستعماريّة ، في حال الاستيطان الذي تسبب في إبادة الجماعات البشريّة

وثقافاتها الأصليّة ، كما هو الأمر في أميركا وكندا وأستراليا- على سبيل المثال ، فقد صار من شبه المتعذّر العودة إلى حقبة ما قبل التجربة الاستيطانيّة ، ذلك أنّ المستوطن البديل ومثاله أميركا ، أصبحت قوّة استعماريّة جديدة ، فصارت تمارس دور الإمبراطوريّة القديم ، بفرض هيمنتها وتعميم أخلاقيّاتها ، وبسط نفوذها الاقتصاديّ والعسكريّ والسياسيّ والثقافيّ ، فحدثت قطيعة بين تاريخين : قديم جرى طمسه هو والجماعة الحاملة له ، وحديث جرى تثبيته هو والجماعة المؤسّسة له .

وأمّا في حالة التجارب الاستعماريّة التي شملت أجزاء كبيرة من أميركا الجنوبية وإفريقيّة وآسيا ، ثمّ انحسرت القوى الاستعماريّة إلى مواطنها ، كحال الإمبراطوريّات البريطانيّة والإسبانيّة والفرنسيّة والبرتغاليّة والهولنديّة ، فرجح خيار التهجين الذي اتّخذ شكلاً هشًّا من العلاقة الغامضة بين التبعيّة والاستقلال ، إذ يحتمل أن تقوم بعض المجتمعات بتكييف الخبرات الاستعماريّة ، وتخليصها من نزعتها الاستعماريّة ، ولكنّها ستظلّ ممثلة بالإجمال لتلك الخبرات والصيغ السياسيّة الموروثة والأفكار الداعمة لها ، فضلاً عن الأخذ باللغات الاستعماريّة في بلاد كثيرة منها ، كالإسبانيّة في معظم بلدان أميركا الجنوبية ، والفرنسية في غرب إفريقيّة ، والإنجليزيّة في بعض الدول الآسيوية ، وحتى لو كفّت بعض المجتمعات عن استخدام اللغات الاستعماريّة ، فقد جرى الأخذ بالأبجديّة اللاتينيّة في الكتابة في كثير منها .

ويكشف توزيع استخدام اللغات الاستعماريّة في العالم عن النفوذ الذي مارسته الإمبراطوريّات الاستعماريّة ، في إعادة تشكيل الوعي الثقافيّ للعالم في العصر الحديث ، فصار الغرب جاذبًا وملهمًا للتطلّعات الشخصيّة والخبرات الأكاديميّة والتصوّرات الفكرية ، فقد أفضت التبعيّة إلى محاكاة شاملة اتخذت لبوسًا أيدلوجيًّا ، جذب الأنظار إلى الموقع الرمزيّ للمتبوع ومركزيّته الثقافيّة بوعي أو بدونه ، واختيار التهجين المتاح أمام عدد كبير من الشعوب التي خضعت للتجربة الاستعماريّة حال دون ظهور الهُويّات المتماسكة وإعادة

تشكيلها ، اعتماداً على تاريخها وموروثاتها ، فقد تشظّى مفهوم الهُويّة في وعي هذه المجتمعات ، وجرى تخريج ذلك بوصفه نوعًا من التنوّع الخلاّق ، فتعميم السمة الكونيّة للثقافة الغربيّة على العالم سحب شرعيّة الهُويّات الثقافيّة الأصليّة ، وقد يؤدّي ذلك إلى ظهور غلوٍّ عرقيّ ودينيّ وثقافيّ ، ولكنّه سوف يوصم بالأصوليّة العدوانيّة ، والانكفاء على الذات ، ورفض الخبرات العالميّة .

على أنّ حال المجتمعات ذات الثقافات العريقة ، والتقاليد الراسخة ، التي أخفقت التجربة الاستعماريّة القصيرة المدى في محو مورّثاتها ، إنّما اقتصرت على زحزحتها من مواقعها التاريخيّة ، كما هو حال منطقة الشرق الأوسط ، فستبقى مدّة طويلة في منطقة رماديّة لا تسهم في حركة الثقافة العالميّة ، ولا تستطيع تطوير هُويّاتها الثقافيّة ، وليس لديها تركة مشتركة تقوم بتهجينها .

٤. التابع يتكلّم، والمنفي يكتب

وعلى الرغم من كلّ ذلك فلم تنج التجربة الاستعماريّة من إعادة تقييم شاملة قام بها كتّاب المستعمرات القديمة ، فحاولوا نقد ركائز تلك التجربة وتداعياتها . ثم كتبوا عن أحوالهم في المنافي . وكان قد رسخ في أذهان العموم أنّ الغرب هو مصدر المعرفة ومنبعها ، فاتّجهت الأنظار إليه تنهل الأفكار الجديدة والمناهج الحديثة وطرائق التحليل المبتكرة ، إلى درجة رأى كثيرون فيها أنّ العالم يصنع هناك ، ويصاغ تكوينه في تلك الربوع ، وأنّ الفكر الغربيّ جاء بالحقائق النهائيّة لكلّ زمان ومكان . ويمكن اعتبار منتصف القرن العشرين اللحظة الرمزيّة التي بدأت فيها حقبة نقد معطيات الخطاب الاستعماريّ ، قام بها مفكّرون ونقّاد ينتمون إلى ثقافات طرفيّة ، وبمرور الوقت أصبح هاجس إعادة النظر بمعطيات ذلك الخطاب ملموسًا في المركز الغربيّ نفسه .

يصعب فصل ذلك النقد عن الأثر الذي أحدثته حركات التحرير الوطنيّة والقوميّة التي نقدت التجربة الاستعماريّة ، وأحدثت حراكًا ثقافيًا لا يقلّ أهمّيّة عن الحراك السياسيّ . ومع أنّ بعض تلك الحركات تبنّت نزعات الغلوّ الدينيّ

والتطرّف القوميّ ، وأنتجت أيدلوجيّات توافرت فيها درجة عالية من الكراهية للآخر ، فإنّ حركات أخرى أفرزت نقدًا تحليليًا للتجربة الاستعماريّة ، وتمكّنت من تفكيك كثير من ركائز الخطاب الاستعماريّ ، فانبثقت «دارسات ما بعد الحقبة الاستعماريّة Postcolonial Studies» التي هدفت إلى إعادة النظر بالتركة الاستعماريّة الثقافيّة في العالم خارج المجال الغربيّ ، وتشظّت تلك الدراسات إلى فروع عدة ، فشملت سائر المظاهر الثقافيّة من فنون وآداب وكتابة تاريخيّة .

ظهرت «دراسات ما بعد الحقبة الاستعماريّة» على أنّها ردّ فعل على تحيزات الخطاب الاستعماريّ ، الذي اختزل الشعوب والثقافات غير الغربيّة إلى أنماط مضادّة للتحديث وعائقة للتطوّر ، وقدّم لها وصفًا يوافق مقولاته . وسرعان ما تفرّعت عنها دراسات أخرى سعت إلى إعادة الاعتبار للرؤى الأصليّة ، وفحص الظواهر الثقافيّة والدينيّة والعرقيّة ، بعيدًا عن الإكراهات النظريّة التي مارسها الخطاب الاستعماريّ . ثمّ ما لبثت تلك الدراسات أن تعمّقت في سائر أنحاء العالم ، فشملت المرأة والجنوسة والأعراق والتاريخ والهُويّة والمقاومة والأقليّات ومفهوم الأمّة وأساليب الهيمنة الثقافيّة ، ومعظم سرديات المنفى ، وأفرغت المنهجيّات التقليديّة من محتواها ، وأجهزت عليها ، إذ ضخّت أفكارًا جديدة وتصوّرات مبتكرة ، في تحليلها للظواهر الاجتماعيّة والثقافيّة .

يمكن تقسيم «دراسات ما بعد الحقبة الاستعماريّة» إلى قسمين : قسم أوّل سعى إلى التعريف بالمفاهيم والمصطلحات ممّا له صلة ببواكير هذه الدراسات وبداياتها ، وقسم ثان تقصّى الظواهر المدروسة ، وقد فضح هذا التصوّرات المجتزأة للتشكيلات العرقيّة والعقائديّة والثقافيّة ، التي أغفلت البطانة المعقّدة للعلاقات والهُويّات والانتماءات . أسهمت هذه الدراسات في تنشيط التفكير النقديّ ، وهو يمارس فعاليته في تقليب الظاهرة الاستعماريّة عبر تاريخها الطويل ، وتجريد تحليلاتها المتعجّلة من الهيبة ، واقتراح منظورات أكثر كفاءة تستثمر الحقائق في سياق ثقافيّ شامل .

ورافق «دراسات ما بعد الحقبة الاستعماريّة» نموّ الوعي القوميّ والثقافيّ ،

فحاولت إعطاء فكرة صحيحة عن الشعوب المستعمرة ، فالكتابة في ظلّ الحقبة الاستعماريّة هي نتاج صفوة المستعمرين ، والنخبة المحاكية لها ، وهي مؤيّدة للقوى الاستعماريّة ، وهذه الكتابة قاصرة عن تمثيل جذور ثقافة راسخة ، لأنّها تمنح ولاءها للإمبراطوريّات المستعمِرة ، فوطن المستعمِر هو المركز ، أمّا المستعمَرات فهي هوامش مستبعدة ، وقد اختزلت إلى مصدر للثروات . وقد كشفت تلك الدراسات أنّ الأدب المكتوب في ظلّ التجربة الاستعماريّة اكتسب شرعيّته بقوّة السياسة وليس من مزاياه الأدبيّة الرفيعة ، ولعلّ من أبرز ما تمخّضت عنه ظهور جماعات ناقدة اندرجت فيما يصطلح عليه بـ«دراسات التابع» .

في مطلع ثمانينيّات القرن العشرين ظهرت إلى الوجود جماعة «دراسات التابع Subaltern Studies» ، وهم نخبة من المؤرّخين الهنود الذين قلّبوا مدوّنة تاريخ الهند الرسميّ المكتوب من قبل المؤرّخين المتأثّرين بالسياسات الاستعماريّة البريطانيّة ، واقترحوا إعادة كتابته في ضوء مفاهيم مغايرة متّصلة بالتاريخ الشفويّ المنسيّ الذي استبعدته النخب الاستعماريّة ، فتاريخ الهند بالنسبة لهم مثّله صراع الطبقات المغلقة والتحيّزات الدينيّة والفئويّة والمرويّات السرديّة ، وأحوال المعدمين في الأرياف والمدن وتبعيّة المرأة وكلّ الجماعات التي لم تنتج آثارًا مكتوبة ، أمّا التاريخ الرسميّ الذي دوّن في ضوء التصوّر الاستعماريّ فهو مجتزأ ونخبويّ وزائف ، ولا يمثّل حقيقة بلاد غنيّة بتاريخها وأفكارها وأعراقها وعقائدها .

زحزح هذا المنظور الجديد لتاريخ الهند النظرة التقليديّة الساكنة لمفهوم التاريخ القوميّ الذي كتبه المستعمرون ، وبه استبدل تاريخًا مرنًا قدّم تفسيرات متعدّدة للظواهر التاريخيّة ، لم يلتزم المسار المدرسيّ الوصفيّ الذي يقوم على التعليل المباشر ، إنّما يحوم حول الظاهرة ويتوغّل فيها ، ويكشف أبعادها المنسيّة غير المرئيّة ، ويعوّم الأحداث التي استبعدها المستعمرون ، بل إنّه توغّل في صلب الخصوصيّات الطبقيّة والفئويّة ، فكشف الإقصاءات التي تعرّضت لها الجماعات العرقيّة والدينيّة خلال الحقبة الاستعماريّة .

وقد أثمرت الجهود عن عدد كبير من البحوث التي طرحت نفسها بديلاً للدراسات القديمة ، وسرعان ما عرفت بـ«دراسات التابع» في سائر أرجاء العالم ، وهي تهدف إلى نقد الخطاب الاستعماريّ وفرضيّاته ، واقتراح المناهج البديلة لدراسة التاريخ الاجتماعيّ والسياسيّ والثقافيّ ، ومعالجة شؤون الطبقات والمرأة والأقليّات وأساليب المقاومة والنزاعات المحليّة والولاءات ، وتفكيك المقولات الغربيّة في الآداب والثقافات والمناهج وسحب الثقة العلميّة والثقافيّة منها ، عبر اقتراحات أخرى مغايرة أكثر كفاءة ، تعالج بها شؤون المجتمعات خارج المركز الغربيّ .

مثّل دراسات التابع جماعة من المفكّرين والنقّاد ، منهم : غاياتاري سبيفاك ، ورناجيت جوها ، وهومي بابا ، وطارق علي ، وإقبال أحمد ، ورروميلا ثابا ، وماساو يوشي ، وغايان برافاش ، وشهيد أمين ، وديبش تشاكرا بارتي ، وعشرات سواهم ، وما لبث أن تبلور المصطلح المعرّف بهم Subaltern Studies Group وعرف اختصارًا SSG ، وهو يحيل على الباحثين المشتغلين بدراسات المجتمعات التي خضعت للتجربة الاستعماريّة الغربيّة ، استنادًا إلى مفاهيم جديدة مشتقّة من واقع مجتمعاتهم . وتبع ذلك أن تأسّست في عام ١٩٩٣ «جماعة دراسات التابع في أميركا الجنوبيّةLatin American Subaltern Studies Group» ، واختصرت بـLASSG استجابة لما حقّقته دراسات التابع في الهند وسواها من بلاد الشرق ، فاهتمّت بمناقشة العلاقات بين النموذج التحليليّ لدراسات التابع وتطبيقاتها لدراسة مجتمعات استعماريّة أخرى في أمريكا اللاتينيّة وإفريقيّة ، وشمل ذلك مناظرات ومناقشات مرفقة بنقد شامل لواقع الدراسات السائدة ، وقد دفع ذلك بدراسات التابع لأن تنخرط في مجال الدراسات السياسيّة ، فشرعت في تحليل ظواهر جديدة مثل «الهيمنة» و«المقاومة» و«الثورة» و«الهُويّة» .

ولم تمتثل تلك الدراسات للغلواء الأيدلوجيّة والمواقف المتشدّدة ، إنّما أصبحت تلك الظواهر موضوعًا لتحليل معمّق ، استفاد من كشوفات التاريخ

وعلم الاجتماع وعلم النفس والإنثربولوجيا واللسانيّات والفلسفة ، فقد غذّيت العلوم الإنسانيّة بوجهات نظر تحليليّة لم تكن معروفة من قبل . وقدّمت تحليلات شديدة الأهميّة عن أوضاع المجتمع الكاريبيّ الذي خضع للاستعمار الإسبانيّ منذ نهاية القرن الخامس عشر الميلاديّ ، وتناهبته مشكلات الهُويّة والتركة الاستعماريّة واللغة والمجتمعات الأصليّة . وسرعان ما انتشرت هذه الجماعات في البرازيل والأرجنتين وكولومبيا وتشيلي وجامايكا .

أصبحت دراسات التابع عابرة للقارّات ، وهي تتقاسم رؤى ووجهات نظر كثير من النقّاد والمفكّرين في كافّة أرجاء العالم تقريبًا ، وتقترح رؤية التاريخ الاجتماعيّ والثقافيّ والسياسيّ للعالم الذي خضع للتجربة الاستعماريّة من الأسفل وليس من علٍ ، وتطمح إلى كشف الحراك الاجتماعيّ من أسسه الأصليّة ، وليس من نظرة استعماريّة متعالية تتجاهل أعماقه السحيقة ، وانتهت إلى نتائج مهمّة في مجال دراسات المرأة والجنوسة والأقليّات والأديان والأعراق والطبقات ، ثم سعت إلى تصحيح السرد المسطّح الذي دوّنه المستعمرون لتاريخ مجتمعات شديدة التعقيد في مكوّناتها الاجتماعيّة وتركيبها الدينيّة وتاريخها العريق . ومن الطبيعيّ أن يكون خطاب التابع مغايرًا للخطاب الاستعماريّ ، فبلاغته واقعيّة وتحليلاته صارمة ، وهو لا يهدف إلى الإقناع ، إنّما إلى التحليل وتفكيك المقولات السائدة ، وإنشاء مقولات جديدة تريد تقديم تحليل مغاير لكلّ ما تقدّم من تحليلات قدّمتها التجربة الاستعماريّة .

نهلت دراسات التابع من مرجعيّات مختلفة ، فقد استفادت من تراث «غرامشي» المعروف بخلفيّاته الماركسيّة ، واستثمرت التحليلات النقديّة الجذريّة التي قدّمها «فرانز فانون» للاستعمار وخطابه ، لكنّ محرّض جماعات التابع على قلب المفاهيم الاستعماريّة ، وربّما ملهمهم ، هو «إدوارد سعيد» الذي خرّب المسلّمات الاستشراقيّة ، حينما توصّل إلى أنّ الغرب اصطنع شرقًا متخيّلاً يوافق رغباته ، فالشرق لم يكتشف على حقيقته ، إنّما رسمت له صورة متخيّلة توافق رغبة الغربيّين ، فأنتجوه طبقًا لمعاييرهم التخيّليّة ، وحاجتهم ، لذلك فالشرق

الاستشراقيّ زائف وليس حقيقيًا . ومن أجل تعرّف الشرق ، فلا مناص من إزاحة الفكرة الاستشراقيّة عنه ، واشتقاق رؤية بديلة تنبثق من صلب العالم الشرقيّ نفسه ، تكون قادرة على تحليل مكوّناته التاريخيّة والاجتماعيّة والدينيّة والثقافيّة ، وقد وقع استلهام هذه الفكرة من طرف جماعات التابع في تفكيك الخطاب الاستعماريّ في رؤيته للعالم وكشف مصادراته ، بل إن ذلك وظّف في كتابة المنفيين الذين انخرطوا فاعلين في منطقة الازدواج الثقافي ، وقد أصبحوا على وعي بالإشكالية الثقافية الخاصة بالتركة الاستعمارية .

ثم وظّفت دراسات التابع الكشوفات المنهجيّة الحفريّة لـ«فوكو» ، وهي بمجموعها ناقدة للخطاب الغربيّ ، فهو إلى جانب «دريدا» و«هابرماز» من أبرز نقّاد الثقافة الغربيّة في القرن العشرين ، فدراساته اتّخذت منحًى حفريًا عميقًا في صلب الكتلة الخطابيّة للفكر الغربيّ ، أمّا دريدا فقد فكّك المقولات الخطابيّة المتمركزة حول ذاتها في ذلك الفكر ، فيما حلّل هابرماز في ضوء الفكر الماركسيّ الكيفيّة التي تحوّل فيها عقل الأنوار الإنسانيّ إلى عقل إجرائيّ بارد ، فصار الذكاء وسيلة لقياس القيمة ، دون النظر إلى العمق الإنسانيّ والأخلاقيّ لوظيفة العقل كما طرحها من قبلُ «كانت» و«هيغل» و«ماركس» . ثم استفادت جماعة دراسات التابع من أفكار «هيدغر» الذي نقد الثنائيّة الديكارتيّة التي أسّست للحداثة الغربيّة ، والقائمة على أساس الفصل بين الذات العارفة وموضوع المعرفة ، فهو يراها حداثة قاصرة ومنتجة للعنف وإلغاء الآخر ، ولا تصلح أن تكون أساسًا لمعرفة تمثّل التنوّعات الإنسانيّة . ولهذا اقترح تجاوزها ومعاينة العالم من خلال التموضع فيه وتحليله ، بحيث يتمكّن المفكّر من الإصغاء إلى نبض العالم في كلّ مكان .

ولعلّ إحدى أكثر الإفادات مشروعيّة وعمقًا التي توفرت عليها دراسات التابع ، هي توظيفها لمفهوم التمثيل (Representation) الذي اقترحه فوكو ، وطوّره سعيد في نظريّته النقديّة القائمة على هذا المفهوم ، أي الكيفيّة التي تتجلّى فيها الأحداث ضمن الخطابات بكلّ أشكالها ، بما في ذلك المنفى ، فلا توجد

أحداث مجرّدة ، إنّما الأحداث الواقعيّة «التاريخيّة» منها أو المتخيّلة «الأدبيّة» تظهر في سياق خطاب ، تعمل إستراتيجيّاته على التحكّم في نوع الحدث ، وتظهره طبقًا لسلسلة متكاملة من التحيّزات الثقافيّة الخاضعة لذلك السياق . وبالإجمال فقد جرت محاولة طَموح لاقتراح بدائل تخطّت فكرة الحداثة التي ارتبطت بالتجربة الاستعماريّة ، فأضفى ذلك خصوصيّة على دراسات التابع ، وحدّد ملامح رؤيتها النقديّة .

بعد أن تمثّلت دراسات التابع كلّ تلك المرجعيّات ، ظهرت وكأنّها تشكّك بكلّ مظاهر الكتابة الاستعماريّة الشائعة ، وتتطلّع إلى طرح بديل لها ، مقترحة سرديات مغايرة تصور حال الانشقاق النفسي والثقافي التي نتجت عن التجربة الاستعمارية ، فهي تطمح إلى تحليلات مختلفة ، واكتشاف قضايا مغايرة ، والوصول إلى نتائج أخرى عبر مرويات جديدة . ومع ذلك فقد عاصر ظهورها الحراك الثقافيّ العارم ضد فكرة الأنساق الجاهزة . وإبّان تطوّرها كانت دراسات التابع تقوم بمراجعات متواصلة للنتائج التي تتوصّل إليها ، وتستفيد من الأخطاء التي ترافق عمليّات البحث الجديدة ، فقد فتحت المجال أمام كتابة تاريخ جديد للأنوثة ، عبر التركيز على دراسة مفهوم «الجنوسة Gender» ، لكشف الجوانب المغيّبة للأنوثة ، لأنّ تمثيلها عرف غيابًا في خطابات مدارس الحداثة ، وما بعد الحداثة . وبمرور الوقت أصبحت المرأة موضوعًا مركزيًا في دراسات التابع ، وأخذت قضيّة «الجنوسة» بعدها النظريّ والتحليليّ ، فظهر أنّ المرأة لم تكن تابعًا فقط بسبب هيمنة المفاهيم الاستعماريّة ، إنّما هي تابع أيضًا بفعل الثقافة الذكوريّة ، فالاستعمار والذكوريّة أحالا المرأة تابعًا ، ولهذا حاولت دراسات التابع إنصاف المرأة ، والنظر إليها كائنًا اجتماعيًا فعّالاً في مجتمعات بدأت ببطء تستعيد جانبًا من استقلالها الفكريّ .

ويقتضي سياق التعريف بدراسات التابع الوقوف على جانب من جهود «سبيفاك» ، لكونها إحدى أبرز الباحثات ضمن جماعات التابع ودراسات ما بعد الحقبة الاستعماريّة ، فقد انخرطت في جدل معمّق حول الهُويّات

الثقافيّة ، ومفهوم التبعيّات الاستعماريّة والطبقيّة والجنسيّة . ولعلّ بحثها «هل يستطيع التابع أن يتكلم؟» قد أسهم في صوغ بعض أفكارها في هذا الموضوع ، فقد جاء عنوانه وكأنّه نوع من الاستفهام الاستنكاريّ ، فمن الطبيعيّ أن يتكلّم التابع ، فهو كائن بشريّ يستطيع الكلام والكتابة والتعبير . ومؤدّى الفكرة التي طرحتها سبيفاك هو : هل توافرت السياقات الثقافيّة المؤاتية للتابع لكي يتكلّم؟ وهل يملك القدرة على إسماع الآخرين صوته؟ فالشعوب المستعمرة سلب منها حقّ تمثيل نفسها ، أي أنّها سُلبت حقّ التعبير عن ذاتها ، والكلام هو الوسيلة الوحيدة لتأسيس معرفة متماسكة عن التابع ووعيه ووجوده .

بعبارة أخرى فثمّة فرق بين الفكرة القائلة إنّ التابع فرد مندمج في جماعة ، والأخرى القائلة إنّه كائن قد جرى تمثيله عبر الخطاب الاستعماريّ ، فـ«سبيفاك» تريد أن تفحص بدقّة الفرق بين «الحديث إلى» و«الحديث عن» فالمرء حينما يتحدّث إلى الآخرين ، في المجتمعات التي مرّت بالتجربة الاستعماريّة ، يحاول في لاوعيه أن يظهر اندماجه في السياق الثقافيّ للمخاطب ، ولكنّه حينما يتحدّث إلى نفسه ، يريد الانتماء إلى السياق الثقافيّ الأصليّ المعبّر عن هُويّته . وبمجرد السماح للتابع بأن يتحدّث عن نفسه يُمنح خطابه ميزة التضامن الثقافيّ بين جماعات متباينة ، ونقض مبدأ أنّه يتحدث للآخرين بدل أن يتحدث إلى نفسه ، وفي النهاية سوف يترسّخ دور التابع في تشكيل هُويّته الثقافيّة ، وإعادة دمج مكوّنات المجتمع .

ترى «سبيفاك» أنّ وعي التابع يمتثل لتأثيرات النخبة التي تصوغ الثقافة العامّة ، فتلك التأثيرات تصوغه بسبب قوّتها وهيمنتها ، فيتعذّر استعادة ذلك الوعي بصورته الحقيقيّة ، لأنّه مستعاد عبر تمثيل قوّة النخبة وثقافة الاستعمار ، ولهذا فهو منزلق عمّا ينبغي أن يكون عليه ، ومنحرف عن هدفه ، ومتشكّل ضمن إستراتيجيّات خطابيّة أقوى منه يستحيل السيطرة عليها . ثمّ إنّها طرحت إمكانيّة فكّ شفرات كلام التابع من خلال فكرة التمثيل الاستعماريّ له .

أرادت «سبيفاك» لأن يكون لكلام التابع تأثير وصدق ، فليس كلّ كلام

يحمل الحقيقة في طيّاته ، وحديث التابع محاط بسياقات ضاغطة من الثقافة الاستعماريّة ، تجعله غير قادر على التعبير عمّا ينبغي أن يعبّر عنه ، فقد تواطأت السياسات الاستعماريّة فيما بينها على أنّ التابع عاجز عن تمثيل نفسه ، ولا بدَّ أن تمثّله السلطة الاستعماريّة ، فتتوارى إمكانيّة أن يقول شيئًا حقيقيًّا ، فلن يتكلّم ما دام مكبّلاً بخطابات توجّه وعيه نحو أهداف تريدها تلك السياسات ، فإذا أراد التابع أن يتكلّم فلا بدَّ له أن يزحزح بوعيه النقديّ المعايير الثقافيّة التي كرّستها الحقبة الاستعماريّة ، فكتابة المنفى القائمة على وعي نقدي أصيل تتطلّع إلى تخطّي ذلك ، فهي كتابة كاشفة تتوغل في مناطق عجزت عنها الخطابات السابقة ، ومركزها حالة التوتر التي خلفتها التجربة الاستعمارية .

الهوامش

(١) هومي .ك .بابا ، موقع الثقافة ، ترجمة ثائر ديب ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٤ ، ص١٥١ .

(٢) م .ن . ص١٧٨ .

(٣) فرانز فانون ، معذّبو الأرض ، الجزائر ، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة ، ٢٠٠٦ ص ٢٦-٢٧ .

(٤) بيل أشكروفت ، غاريت غريفيت ، هيلين تيفن ، الردّ بالكتابة : النظريّة والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة ، ترجمة شهرت العالم ، بيروت ، المنظمة العربيّة للترجمة ، ٢٠٠٦ ص٢٧ .

(٥) م .ن . ص٢٧-٢٨ .

(٦) غاريث غريفيث ، المنفى المزدوج ، ترجمة محمّد درويش ، الإمارات ، ثقافة للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩ ، ص٥ .

(٧) الردّ بالكتابة ، ص٢٥ .

الباب الثاني

كتابة المنفى: شهادات ذاتية

الفصل الأول
مكان آخر في ما وراء الوطن والمنفى

أدونيس

-١-

جاء في لسان العرب أنّ النفيَ هو إخراج الإنسان من بلده وطردُه . وعُرِف عن العرب نوعان من النّفي : نفيُ الزاني ، ونفي المخنّث . «كان الزاني الذي لم يُحصن يُنفى من بلده الذي هو فيه إلى بلد آخر ، وهو التغريب الذي جاء في الحديث . ونفْيُ المخنّث يعني أن يُقَرَّ في مدنِ المسلمين .» ففي هذه الرواية التي يوردُها لسان العرب أنّ النّبيَّ «أمر بنفي رجلين اسمهما هيتٌ وماتعٌ وكانا مخنّثين في المدينة .» لكن ، هل عرف العرب النّفيَ ، بالمعنى السياسي؟ أو هل يحدث اليوم ، أن تحكم سلطةٌ عربية على سياسيّ يُعارضها بنفيه وطرده؟ والجوابُ في حدود علمي هو : لا .

هناك طبعا ، سياسيون وكتّابٌ ومفكّرون وعمّال عرب تركوا بلدانَهم إلى بلدان أخرى ، طوعا أو كرها ، في ظروف صعبة ذاتيّا وموضوعيّا . وهذا أمرٌ آخر نابعٌ من التوق إلى الهجرة . والهجرةُ في عمقها ليست في ذاتها منفى ، بقدر ما هي ، على العكس ، خروجٌ من صحراء الداخل ، تحرّكها رغبةٌ دفينةٌ في انتقال الشخص من مرحلة الإنسان- الجماعة ، إلى مرحلة الإنسان- الفرد . وهي الرغبة في الحريّة والانعتاق . إنها رغبة الخروج من التقليد المُقَيِّد إلى التجديد المحرّر . فلا تُضمر الهجرة لدى صاحبها ، إجمالاً ، إرادة التماهي مع الآخر . إنها تُضمر ، بالأحرى ، تحدّياً للمخاطر ورفضاً للطغيان ، وتطلّعاً للعمل والتقدّم . والحقّ أنّ معظم المهاجرين

العرب قد يفضّلون ، اليوم ، البلدانَ التي يعيشون فيها على بلدانهم الأصلية ، لأنها تتيح لهم أن يستعيدوا أنفسَهم المستلَبة ، وأن تتفتّح عبقرياتُهم ، وأن يعيشوا أحراراً . هكذا تتيح لهم أن يتابعوا سيرَهم على الصراط الإنساني ، الخطِر الضيّق ، لكن الأخلاقيّ والخلاّق ، مردّدين مع الشاعر العربي القديم :

«وكلّ بلادٍ أوطنَتْ ، كبلادي» أو :

«وطول مُـقـامِ المرء في الحيّ مُـخلِقٌ
لديباجَتَيْه ، فاغترِبْ تتجدَّدِ»

كان المُخَنَّث والزاني يُنفَيان بوصفهما يمثّلان مرضاً ، أو يعارضان وضعاً دينيّاً– أخلاقيّاً . أمّا المعارض ، سياسيّاً ، فلم يكن يُنفى ، وإنما كان يُقتَل غالباً . فقد كان يُنظَر إليه بوصفه يمثّل خروجاً على السلطة القائمة بأمر الله ورعايته . وإذا نجا من القتل فمعنى ذلك أنّه هاربٌ أو ثائرٌ ، وقتله مُرجَأٌ إلى حين ، إلاّ إذا تراجع وتاب ، وأظهر من جديد الطاعة لوليّ الأمر . غير أنّ هذا كان نادراً جدّاً . ولا نعرف في الماضي العربي إلاّ حالتين واضحتين بارزتين من النفّي الذي يمكن أن يُقال عنه إنه «سياسيّ» ، بالمعنى العامّ : الأولى هي نفي الشاعر طرَفة بإفراده ، كما عبّر ، «إفرادَ البعير المعبّدِ» ، والثانية هي نفيُ أبي ذرّ الغفاري إلى الرّبَذَة في الصحراء .

وفي العصر الحديث ، مارست سلطات الاستعمار في البلدان العربية النّفيَ السياسيّ (نفي عبد القادر الجزائري ، وعُرابي ، والبارودي ، وسعد زغلول) . أمّا الدولة الوطنية التي قامت بعد الاستعمار ، فلم تلجأ إلى النّفي ، وإنّما إلى أساليب أخرى أكثر فعاليةً في استئصال المختلِف المعارض . وهذه الدول لم تُنتج في الواقع إلاّ المختلفين . ذلك أنها لم تتأسس على اختيار حرّ ، ولم تَبنِ نظامها على ما يشمل الجميع ، أكثريةً وأقلّيات ، وإنما ارتكز نظامها على أقلّية خاصّة مرتبطة عضويّاً به ، هي الجماعات الموالية . وهكذا تُرِك طريق المنفى التلقائيّ مفتوحاً ، غالباً ، أمام المختلف ـ في الدين ، في الطائفة ، في الرأي ، وفي البحث عن السبل التي تضمن الحياة الكريمة .

وتختلف مكانة الأقلّيات بين بلد عربيّ وآخر . ففي بعض البلدان العربية ليس لها أي حضور سياسيّ ، أو حتى أيّ تمثيل برلمانيّ . ولا يقتصر الأمر على الأقلّيات الدينية . فالأقلّيات الإتنية سارت هي كذلك في طرق المنفى ، كمثل الأكراد . أمّا الأقلّيات من الأديان والإثنيات القديمة كالصابئة والآشوريين والكلدان والسريان ، فإنها تعيش نزفاً سكانيّاً خطيراً ـ في هجرتها شبه الجماعية إلى بلدان العالم .

إنّ غيابَ النّفي ، سياسيّاً ، بحكم تُصدره السلطة في المجتمع العربي ، اليوم ، ظاهرةٌ تستدعي التأمّل . إنها تشير ، أوّليّاً ، بالنسبة إليّ ، إلى أنّ فكرة الحريّة ليست قائمة عضويّاً ، في الحياة العربية ، ذلك أنّ فكرة الفرد أو الشخص المستقلّ ، سيّد إرادته وفكره وعمله ، وسيّد مصيره ، ليست هي الأخرى ، قائمة . «الجماعة– الأمّة» هي الوجود السياسيّ والثقافي الأكمل ، وقاعدة هذا الوجود ، ومعيارُه . إنّها الشجرة– الأمّ ، وليس الفرد إلاّ برعماً فيها . لا رأي له إلاّ بوصفه امتداداً لها ، أو تكراراً . «من قال في الدين برأيه ، فهو مخطئ وإن أصاب» : قولٌ فقهيّ شرعيٌّ يؤكد ما أقول . فليست الحقيقة ، بحسب هذا التفكير ، انبثاقاً ، أو نتيجةً للّقاء المتواصل بين الفكر والواقع . وإنّما هي موجودةٌ مسبّقاً في النص الدينيّ وفي تأويله الذي يحوز الإجماع . والفرد إذاً محتوى في الجماعة– الأمة . إنه ثنية في ثوب .

أشير هنا إلى أنني لا أمزج ، كما قد يبدو ، بين الحكومة الدينية القائمة على الإجماع (المفترض) وبين الدولة الجديدة التي ليست دينية ولكنها تعطي لنفسها عصمة الدولة الدينية وتقمع الرأي المختلف . فالدولة الحديثة ليست حديثة ولا هي دينية . لكنها تمارس نهج الدولة الدينية . الفرد في الدولة الدينية لم يكن موجوداً قانونياً . والفرد هو المواطن في دولة اليوم أي صاحب الرأي ما دام يقترع ويشكل أساساً لانتخاب الحاكم . لكنّ المشكلة هي استمرار المفهوم الديني للدولة ومعه مفهوم الرعية بدل المواطن وإعادة إنتاج العلاقة السلطوية الدينية نفسها .

هكذا قد يُلفَظ الفرد من الأمة ، بوصفه مرضاً ، أو كفراً ، أو غير ذلك ، تبعاً للحالة . ليس له أنا ، أو ذاتية مستقلّة ، بحيث يقدر أن يخالف رأي الجماعة- الأمة ، ويظلّ مقبولاً ، أو جزءاً منها ، دون أن يُرفَض أو يُكَفّر ، أو يُقتَل . يتعذّر على سبيل التبسيط ، أن تقبل الجماعة-الأمّة شخصاً فيها مثل نيتشه ، أو فرويد أو داروين ، أو رامبو . شخصاً يقول حقيقته هو ، ضدّ الحقيقة التي تقول بها الجماعة-الأمة التي ينتمي إليها ، وتظلّ مع ذلك حاضنة له ، قابلة به ، حريصة على حقوقه وحرياته . ذلك أنّ الجماعة- الأمة لا ترى من الفرد أو فيه إلاّ دورَه الديني والدورَ الاجتماعي الثقافي المرتبط به . هكذا لا يتكلّم الفرد بأناه وإنما يتكلّم بدينه كما تنقله الجماعة- الأمة . أو لنقُل : الدين هو الذي يتكلّم في الفرد وبه ، فلا ذاتية له . ويقدر كلّ فرد هنا أن يقول : «حياتي ليست أنا» ، لأنني لست أنا من يبتكرها ، وإنّما هي معطاةٌ لي ، على نحوٍ جاهز ومسبّق . هكذا يُمضي الفرد في المجتمع العربي الإسلامي حياتَه بحثاً عَن حياته ، وبحثاً عن نفسه . إنه يولد منفيّاً ، نفياً مزدوجاً : تراثياً ومدنياً . وعليه أن يتحرّر من منفى التراث الأصل ، ومن المنفى الآخر ، المنفى ـ النظام الذي يستمدّ أسسه من ذلك التراث .

لنقلْ إنّ بنية الطغيان في الحياة العربية ، منذ نشوئها سياسيّاً ، حتى اليوم ، أدّت إلى الأمور التالية التي يعيشها العرب راهناً :

١- ليس النظام هو الذي يتبع واقعَ البلاد ، بل البلادُ هي التي تتبع واقعَ النظام .
٢- أُلغيت فكرة الوطن ، وحلّ محلّها النظام .
٣- أُلغيَ النفيُ ، سياسيّاً ، وحلّ محلّه القتل .

هكذا ، كما غيّر الطغيان في الحياة العربية معاييرَ المواطنية والحرية والعلاقة مع الآخر ، غيّرت إرادة التحرّر في الوقت نفسه ، معاييرَ الوطن والمنفى . لم يعد الوطن حيث الولادة والعائلة ، بل حيث الحرية والعمل . صار ما يُسمّى المنفى مكاناً للطمأنينة والعمل ، وإمكاناً لممارسة الحرية ومختلف النشاطات الإبداعية .

أقول ، إذاً ، لا يكون المنفى في المكان وحده . المنفى قائم كذلك داخل الذات . في اللغة ذاتها . وقد يكون أشدّ هولاً في مسقط الرأس منه في أي مكان آخر . أقول ، إذاً ، وُلدتُ منفيّاً . فمنفاي الأول ، الحقيقيّ المتواصل ، هو الوطن الذي وُلدت فيه ، والثقافة التي ربيت عليها . وسوف أقصّ عليكم حكاية منفاي داخل مواطنيتي . دون تستّرٍ وراء قضيّة ، دون دعاوى رسولية أو رسالية ، دون حجب للفرديّ الخاصّ باسْمِ الجمعي العامّ ، ودون أي نزوع إيديولوجي يَحْرِف ويموّه ويرائي . سأقصّها كما عشتها . لن أكون كمثل كثيرين يتكلّمون على قضايا يتخيّلونها أو يتمنّونها ، وعلى بشرٍ لا يعرفونهم ، فيما يتجاهلون الأساسيّ الحيّ : الإنسان الذي فيهم . هكذا لا يكون الكلام آنذاك إلاّ حجاباً .

عندما أجد نفسي في حالة أكبُتُ فيها ما يتوجّب عليّ أن أكتبه ، فإنني أكون في منفى ، أو على الأقلّ ، في حالة تشبه المنفى . عندما أكون مجزّأً ، مشطوراً : جسدي مقيمٌ حيث وُلِد ، وعقلي يتغذّى من عالم لم أولد فيه ، ومن ثقافة ليست ثقافتي ، فإنني أكون في حالة نفي ، أينما كنت جغرافيّاً . فالمنفى اسمٌ لتجربة لا تنحصر في الهجرة من مسقط الرأس ، والإقامة في بلد آخر . وعندما أتكلّم لغة أخرى ، داخل لغتي نفسها ، فإنني أكون في حالة من حالات المنفى : منفى اللغة ، أو المنفى في اللغة . المنفى داخل اللغة- الأم ، خروج من الرحم إلى العالم . كأنّ أمي التي أخرجتني إلى العالم هي التي تنفيني من أحشائها . لا ملجأ لي حتى في اللغة . تائه فيها . مشرّدٌ فيها . كأنني أنا نفسي ، أنفي نفسي . ومنفاي هنا يتحرّك باستمرار : لا أتوقّف عن نفي نفسي ، لكي أعرف كيف أحظى بها ، أو لكي أُحسنَ الوصول إليها . ولن أصل . لحسن الحظّ . لأنّ الوصولَ هنا نوعٌ من من الاندراج في ركود المادّة .

المنفى هو المكان الذي ينظر إلى لون بشرتي وأسماء أجدادي ليحدد لي هويتي . هو الذي يرسم لي نطاق الحركة ودرجة الحقوق ونسبة المواطنية ومسافة التأمل ومرجع الأسئلة . إن كنت لا أملك حرية فكري كاملة ، أو كنت لا أملك تقرير مصيري وتوسيع وجودي الفكري ، إن كنت لا أقدر أن أطرح أسئلتي بلا

مواربة وأعلن تحفظاتي بلا تقية وأناقش القضايا الجوهرية الكيانية بلا حدود ولا كوابح ومحرمات فكرية من أي مستوى كانت ، فإما أن أتمرد وإما أن أقبل المنفى . فالمنفى الفعلي هو الإطار الثقافي الذي يحدّ من شكوكي وتساؤلاتي حول الكون والمصير . وبديهي ، بالمقابل ، أن أقول بحرية المختلف في الرأي والتفكير . المنفى هو أولاً غربة الإنسان عن ذاته وحريته الفكرية . هو الحجاب على العقل ورباط الأسئلة وتمويه القلق والحيرة وقبول الإذعان والتسليم بدل التعبير والمساءلة .

-٢-

أقول ، إذاً ، ولدت منفيّاً .

قصّابين القرية التي ولدت فيها فاتحة المنفى – ديناً ، وفنّاً ، ثقافةً وعلاقات . حفظت معظم القرآن غيباً وأنا في الثانية عشرة من عمري . وتعلّمت الخطّ والقراءة في «الكتّاب» تحت شجرة في الهواء الطلق . قرأت دواوين الشعراء العرب الكبار ، برعاية أبي وتوجيهه وإرشاده . غير أنّني ، في هذا كلّه ، كنت أشعر في قرارتي أنني أتعلّم كذلك المنفى . كأنّ قصّابين لم تكن ، في سريرتي ، مقاماً ، بقدر ما كانت انتظاراً . وكان يخيّل إليّ أنّ بقائي فيها لن يجديني في أي شيء . وسأظلّ ما دمت فيها كمن يسائل الحجر ، ويناقش الريح .

في ذلك العهد كانت المنطقة التي نشأت فيها لا تزال تعاني من التهميش والعزلة والإهمال . وكانت جميع سبل الخروج مقفلة ، إلا اثنان : الجندية ومجال العلم والتعليم . كانت الجندية خارج عالمي وأحلامه . وكان العلم مستحيلاً بسبب الفقر وغياب المدرسة . فجأةً ، لا أعرف كيف . رسمت خطّة للخروج من القرية ، في شكل حلم من أحلام اليقظة . كانت سورية قد نالت استقلالها ، وتحوّلت إلى جمهورية ، وانتُخب رئيسها الأول شكري القوّتلي . وقد شاء أن يزور المناطق السورية ، ليتعرّف على هذه الجمهورية ، بالمشاهدة والتجربة . قلت في

حلمي : سيأتي إلى منطقتنا . إذاً ، سأكتب له قصيدة . سألقيها أمامه . سوف تعجبه . وسوف يطلبني بعد سماعها لكي أراه . وسوف يسألني : ماذا يمكن أن نقدّم لك؟ وسوف أجيبه : ليس في قريتنا مدرسة ، وأريد أن أتعلّم . وتمّ الحلم كما رسمته . وصار واقعاً حيّاً . وربما ، كان عليّ ، لكن في إطار آخر ، أن أكتب جواباً عن هذا السؤال : كيف يتحوّل الحلم إلى واقع؟

خرجت من القرية إلى المدرسة التي كانت الأخيرة في سورية ، بين مدارس البعثة الفرنسية العلمانية ، وكانت في مدينة طرطوس . وبعد سنتين ، أُغلقَت هذه المدرسة نهائيّاً . وانتقلت إلى مدرسة من المدارس الوطنية ، التي بدأت تنشئها الجمهورية السورية الناشئة . كان خروجي إلى المدرسة الفرنسية العلمانية ، فاتحة لخروجي في اتجاه عالم آخر ، عبر القرية التي ولدت فيها . وبدأت اشعر بتجسّدات منفاي الأصلي- في الطائفة ، في الحياة الاجتماعية ، وفي الحياة السياسية والإيديولوجية . بدأت أشعر بالمقابل ، أنّ عليّ أن أخلق عالماً خاصّاً . أن أتخلّص من هذا المنفى ، أن أتساءل أولاً عن انتمائي الطائفي . وأن أتخلّص من هذا الانتماء وأتساءل عن عزلة الطائفة ، وعن هذه الجزر المغلقة على بعضها بعضاً . من أنا في الطائفة؟ ومَن هذه الطائفة؟ اجتماعيّاً ، ومدنيّاً ، كانت القرية الرمز المدنيّ لهذه الطائفة . والفلاّح رمزها الاجتماعي . وكانت المدينة تنظر إليها بنوع من التعالي ، حيناً ، ومن الازدراء والكراهية حيناً ، مع ما يتبع ذلك من تصوير نمطيّ متدنٍّ دينياً واجتماعيّاً ، ومن الشفقة حيناً آخر . كان التاريخ هو الذي يفكّر ويقوّم . وكانت المدينة لسانه الناطق .

-٣-

كيف أخرج من المنفى؟ سؤال طرحه ويطرحه كثيرون غيري . وربّما قدّموا أو يقدّمون أجوبةً غير أجوبتي . هو إلى ذلك سؤال لن أجيب عنه بلغة عامّة ، لغة المواطن العربي الذي نفته الدولة بحيث يفقد مواطنيته ، ولا يعود موجوداً إلاّ اسماً ورقماً . ولن أجيب عنه بلغة ناطق باسم قضية أو نظرية . سأجيب عنه

انطلاقاً من تجربتي الشخصية الخاصة كما أشرت . فالتخصيص هنا هو الأجدى ، والأكثر إضاءة . لا أريد أن أحتجب في نقل ما أراه الحقيقة ، وراء أيّ حجاب ، كما أشرت سابقاً . لا حجاب المراعاة أو الموضوعية أو الخوف ، ولا أيّ حجاب آخر يمكن أن ينسجه المحرّم والمقدّس . كلّ مكبوت ، كلّ ما لا يُقال ليس إنكاراً للحقيقة وحدها ، وإنّما هو إنكار للإنسان ذاته . إذاً شاء المجتمع أن يحترم كينونته ، فإنّ قوته الوحيدة في ذلك هي إنسانيته الحرّة والمفتوحة . دون ذلك لن يكون أكثر من قطيع .

-٤-

كانت الإيديولوجية السياسية التي تبنّاها أبناء جيلي أو معظمهم ، لكي أكون أكثر دقّة ، تسير في السياق التقليدي القديم . وكانت في هذا الإطار توصف ، في أحسن حالاتها ، بأنها ترتيب وتحسينٌ وتزيين . وفيما كان كلّ من أبناء جيلي يقول فخوراً مزدهياً : أنا أنا ، مشيراً بالأنا الثانية ، إلى الماضي العربي ، كنت أتمتم في ذات نفسي حائراً متردداً : أنا لا أنا . الفترة التي عرفت فيها يقظتي على العالم والأفكار والأشياء ، كان يقودها منطق الهوية ، الهوية المزدهية حتى الغطرسة ، والمكتفية بذاتها . وكان يمثل هذا المنطق ، على نحوٍ أخصّ ، حزب البعث العربي ، رافعاً القومية العربية إلى مستوى المسلّمة الميتافيزيقية ، كما لو أنها لاهوتٌ ثانٍ . هكذا لم يكن يرى في الآخر الذي يعارضه إلاّ الفساد والشرّ . لا أزال أذكر الأستاذ الذي كان يدرّسنا التاريخ ، عبد الحميد دَركَل . كأنني أراه الآن يروح ويأتي في الصف ، مزهوّاً بكلامه على العروبة والأصل القومي العربي ، والوطن العربي الواحد ، والأمة العربية الواحدة ، ورسالتها الخالدة الواحدة . لا يزال يرنّ في أذني قوله : «هناك أشخاص يقولون بالانتماء إلى السومريين والبابليين والآشوريين والفراعنة والفينيقيين . هؤلاء حشرات يجب أن نسحقهم بأقدامنا .» كان هذا المنطق امتداداً للمنطق الأصولي الديني ، من حيث انغلاقيته ، وسهره على صحة الأصل ، وفكره

الإقصائي الطغياني . وكما كان الأول عدوّاً شرساً لكلّ انتماء غير عربيّ ، داخل البلاد العربية ، كان الثاني عدوّاً شرساً لجميع الفرق الدينية المنشقّة عن الجسم الرسمي للأمة ، الذي يمثله أهل السنّة .

كنت في هذه الأثناء قد انخرطت في حركة فكرية سياسية هي الحزب السوري القومي الاجتماعي ، ظنّاً منّي أنه يجسّد الصورة المغايرة ، المرجوّة ، للصورة السائدة في المجتمع السوري ، وإذاً للثقافة السائدة . وأنه تبعاً لذلك يخرجني من منفاي ـ منفى الأقلية . تمثّلت لي هذه الصورة أساسيّاً في الدعوة إلى العلمانية ، أي إلى بناء مجتمع ينفصل فيه الدين عن السياسة ، بحيث يكون تجربة شخصية لا تُلزم أحداً إلا صاحبها . تمثّلت أيضاً في النظرة اللاعرقية إلى المجتمع ، والقول : في البدء كان التعدّد . أعني أنّ المجتمع مزيجٌ بشري ثقافيّ ، في كلٍّ موحّد ، يتخطّى أي انتماء عرقيّ . ويوضّح هذه النظرة مفهومٌ وضعه أنطون سعادة ، مؤسس الحزب ، سمّاه «السلالة التاريخية» التي تنصهر فيها الأعراق والثقافات .

ويذكّر هذا المفهوم بما طرحه ، فيما بعد ، الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز ، وما سمّاه بالـ«رِيزوم» أو الجذمور ، كما يترجمه المنهل . ويقول لنا الجذمور ، كما تقول السلالة التاريخية : في البدء كان التعدد . فالجذمور مجموعة من الجذور تتلاقى وتتشابك ، أصليّاً . والآخر إذاً ، بدئيّاً عنصر مكوّن من عناصر الذات . لا ذاتَ إلاّ متشابكة مع الآخر . وهو مفهوم يجنّبنا فرضَ التعريب أو قمع الجماعات الإثنية والأقلّيات الدينية وإلغاء الهويات وقسرها على الذوبان في هوية عربية واحدة . يجنّبنا كذلك الفرز الإثني اللغوي والاجتماعي ، فلا يعود المجتمع مجموعةً من العناصر المفكّكة ، المتضاربة ، كلٌّ منها ينظر إلى الآخر بوصفه عدوّاً ، وإنّما يصبح متّحَداً ، اجتماعيّاً ، مدنيّاً ، واحداً . التهجين ، التعددية ، التركيب ، هي في هذا الإطار ، عبارات ليست مجرد صفات أو حالات . إنها كذلك أفعال تتمّ في التفاعل وإعادة التشكيل ، بحيث تتعذّر معرفة الأصول ، وتزول مفهومات الانتماء القومي إلاّ إلى المجتمع والأرض التي

تحتضنه . هذا هو البعد الأساسي ، وربما الوحيد الذي جذبني إلى هذا الحزب . أمّا البعد التنظيمي الهرمي فكان يقمع التنوّع ويتشدد إزاء الرأي الشخصي . كان فيه نوع من المفارقة : يحتضن التعدد الإتني من جهة ، ويفرض ، من جهة ثانية ، فكراً أوحديّاً ، يُقصي المختلف .

في هذا الأفق تغيّرت نظرتي إلى العروبة . فإذا كانت دون مضمون حضاري معرفي نقدي تساؤلي منفتح وعادل تصبح مسألة عرقية أو بمثابة مسألة عرقية رغم ما عرفته الأرض العربية من تمازج الشعوب . في هذا ، الأفق أيضاً ، خرجت من اسمي الأول عليّ ، إلى اسم ثانٍ ، أدونيس . هكذا بلغة الذات ، أخذت أعلن حروبي على نفسي ، لكن بأسلحة الآخر الذي يحيا فيّ . أو لأقل : اسم أدونيس إظهارٌ للآخر الذي فيّ ، أو هو أنا بوصفي آخر . غير أنّ هذا الاسم صار إثماً . عمّق منفاي ، داخل بلادي وداخل ثقافتي . ولا يزال يثير لي المشكلات على أكثر من صعيد .

هكذا ، أخذت أكتشف بشكل أكثر وضوحاً ، أنني أعيش في عالم يبدو كأنه خُطّط سلفاً ، ويدارُ بأساليب تجعل من الإنسان سجيناً ، بطريقة أو بأخرى . الحزب نفسُه يُفقد الإنسانَ خصوصيتَه الفكرية ، وحريته النقدية ، ويصبح داخل سور عقديّ منظَّم ، وحلقة في سلسلة ، وصوتاً في جوقة . فمثل هذه الأحزاب أديانٌ أخرى وإن خلت من الميتافيزيقا .

هكذا ، في البيت ، في المدرسة ، في المؤسسة ، في الشارع ، كلّ شيء كان يبدو لي كأنّ سلطة خفية كامنة تحول دون أن يكون الإنسان سيّد حياته ونفسه . كأنه يحيا : جسمه في مكان ، ونفسه في مكان آخر . وأخذ شعوري يزداد بأنني شخص محكوم ، مسيّر ، ويُحال بينه وبين أن يدافع حتى عن نفسه . تحاصره السلطة أينما اتّجه ، وكيفما اتّجه . لا السلطة السياسية وحدها ، بل السلطات الأخرى ، الدينية والاجتماعية ، الحزبية ، والثقافية . تنتهي الأخلاق في مثل هذا العالم إلى أن تصبح مؤسّسة ضخمة للنفاق . وينتهي العالم إلى أن يصبح لامبالاة ، والإنسان إلى أن يصبح وحشاً . النضال من أجل إذلال الإنسان : هذا

هو جوهر السلطة التي نشأت في ظلّها . ولا فرق في ممارسة هذه السلطة بين العسكري والسياسيّ ، الكاتب والشرطيّ ، الشاعر والتاجر ، في هذا الحزب أو ذاك . جميعهم في النوع واحد . وإذا كان هناك فرقٌ بين واحد وآخر ، فهو فرق في الدرجة لا في النوع . ومنذ بداية الخمسينات ، من القرن العشرين ، صرت ألمس بالخبرة أنّ الإنسان في الحزب أي حزب أو في المجتمع ، ليس موجوداً إلا بوصفه جزءاً من منظومة سياسية أو من النظام القائم أو تابعاً له . الآخرون إمّا متّهَمون أو مجرمون سلفاً . وعليهم إذاً ، إن أرادوا أن يواصلوا حياتهم ، أن يفكروا ويعملوا ، في إلغاء كامل لحرّياتهم وذواتهم .

وشيئاً فشيئاً صرت أشعر أنّ نشاطي السياسيّ ليس أكثر من ماء أصبّه في كأس لا قعر لها . ولم يكن ذلك الماء إلاّ حياتي ذاتها . وهذا ما أخذ يطرح عليّ سؤال المعنى . ما معنى أن يكون الإنسان سوريّاً أو عربيّاً أو مسلماً؟ وما يكون معنى الفكر ، ومعنى الشعر؟ ومَن الإنسان ، قبل كلّ شيء؟

هكذا في أواسط الخمسينات عبرت الاختبار الكبير الكاشف : لمناسبة قضية تورّط فيها بعض مسؤولي الحزب الذي انتميت إليه ، جيء بأعضاء الحزب بالمئات من أقاصي سوريا ، دون أي علاقة محتَمَلة بموضوع المحاكمة ، لأنهم بُرّئوا في النهاية أو خرجوا بمنع محاكمة ، لكن بعد محن عديدة . وقد جيء بي من حلب وأنا في خدمة العلَم . ومع أنني خرجت بمنع محاكمة إلا أن الثأر امتدّ إلى ميدان الشعر . بل صار مجرّد وجودي وشعري نفسه موضع تساؤل بل يُعَدّ عدواناً وتهديداً . وتبيّن لي الحصار المزدوج : قمع فكري من جانب الحزب العقائدي ، وقمع بوليسي من جانب الدولة ومؤسساتها تمثّل بوقائع غريبة لا أجد هنا المجال للحديث عنها . وعندما بلغ القمع من الطرفين مستوى الحرية الفكرية والفنية ، فضلاً عن السجن مجدّداً بلا دعوى ، توجّب أن أبحث عن الحرية في مستوى آخر . ومع أنّ المنفى ، بالنسبة إليّ ليس في الخارج ، وإنما هو في الداخل فقد اخترت بيروت حيث كان الإنسان يقدر ، على الأقلّ ، أن يعيش منفاه في الداخل ، وحيث المعركة من أجل الحرية الفنية والفكرية

ممكنة . وجاءت في هذا السياق مجلة «شعر» وفيما بعد مجلة «مواقف» أفقاً ووعداً . وقد أتاحتا لي ، على الأقلّ ، أن أخوض معركة الحرية الشعرية والفكرية بحسب قناعاتي . وإذا كان خوض المعركة فاتحة أساسية وأفقاً فإنه لم يكن آنذاك حاسماً .

-٥-

المنفى إذاً ، بالنسبة إليّ ليس في الخارج ، كما أشرت ، وإنما هو في الداخل . هكذا لم يؤثّر في منفاي تغيير الأمكنة . وبما أنّ المنفى ، بالنسبة إليّ ، ليس مسألة جغرافية ، وإنّما هو مسألة ثقافية ، فإنّ العلاج ، إذاً ، لا يجيء من خارج ، بل من الداخل . والسؤال هو نفسه : ماذا أفعل داخل ثقافة أشعر أنني منفيّ فيها ومنها؟ . يتمثّل هذا المنفى ، ثقافيّاً ، في الرؤية الأوحدية ، الدينية والسياسية ، إلى الحياة والإنسان ، تلك التي تقود المجتمع العربي ، وتؤسس لوجوده . ما تقول هذه الرؤية؟ . تقول إنّ دور الإنسان ليس في الكشف عن حقائق جديدة ، وإنما هو في شرح الحقائق التي أوحيت إلى خاتم الأنبياء ، وبُلّغت في رسالة هي خاتمة النبوّات . كلّ دعوى تزعم القول بحقائق أخرى ، باطلة حكماً ، عدا أنها تحمل رفضاً معرفيّاً للإسلام الذي هو الوحي الأخير .

ومعنى ذلك أنّ المستقبل لا يمكن أن يحمل حقائق أكثر صحّة من تلك التي حملها هذا الوحي . والثقافة إذاً ، علماً وفنّاً ، ليست إضافة ، وإنما هي انبثاقات من النصوص ، شرحاً وتفسيراً ، وما نسميه بالتقدّم ، إذاً ، لا يعني الإتيان بشيء لم يكن موجوداً ، وإنما يعني إبراز ما كان كامناً في النصوص ، ويعني التحسين والتجميل . إذ لا يمكن ، وفقاً لهذه الرؤية ، أن نتصوّر نشوء فكر أكثر تقدماً من فكر النبوة الإسلامية ، أو نشوء عمل أفضل من عملها ، وإلاّ فإننا ننكرها . والمعيار إذاً ليس خارج هذه النبوة ، وإنما هو في داخلها . ومهمة الإنسان ليست في البحث عن قول أفضل أو عمل أفضل ، وإنما هي في الحرص الكامل على محاكاة النبوة ، قولاً وعملاً . وجهد الإنسان ، نظريّاً ، يقتصر إذاً

على النقل ، واضعاً العقل نفسه في خدمة هذا النقل . فليس هناك ، وفقاً لهذه الرؤية ، ماضٍ ليكون هناك مستقبل . ولم يكن عصر النبوة تخلّفاً لتجيء بعده عصور متقدِّمة . التقدم على العكس ، يكمن في العودة إلى ما مضى ، إلى الأصل ، على نحو متواصل إلى قيام الساعة . وبما أنّ التقدم الكامل أو الأكمل موجود في النبوة ، أي موجود في الماضي ، فأن نتقدّم اليوم هو أن نقتدي بهذا الماضي ، سياسةً وثقافةً . الماضي هو مستقبلنا . والدين والسياسة والثقافة كلٌّ لا يتجزأ ، وفقاً لهذه الرؤية .

-٦-

كان عليّ ، لكي أكون نفسي ، أن أنفيها من هذا المنفى . لا في خارج أجنبيّ ، بل داخل هذا المنفى ذاته ، داخل شعبي وثقافتي ولغتي . كان عليّ أن أبتكر مكاناً آخر ، في ما وراء الوطن والمنفى . وفيما أخذت أعيش في هذا المكان الآخر ، كان معظم أبناء جيلي ، شعراء ومفكرين ، يعيشون ويفكّرون ويكتبون دون أن يطرحوا أي سؤال جذريّ على هذه الرؤية ، أو على أصولها . وتلك نقطة افتراق عميق بيني وبينهم . وفي هذا الأفق تحديداً ، لا أعدّ لغتي جزءاً من اللغة الشعرية العربية السائدة ، أو اللغة الفكرية السائدة . والفرق بيننا هو الفرق بين قبول البناء القائم وتحسينه وتزيينه ، وبين إعادة النظر فيه ، وإعادة بنائه على أسس جديدة ، وفي أفق جديد .

ازداد عملي تعقّداً عندما وعيت أنّ النصّ الديني الإسلامي لا ينفصل حكماً وطبيعة عن مشكلات الثقافة الغربية ، عبر تجانسه مع النصّ التوراتي وحياً وتاريخاً . فالعلاقة بين النصّين وثيقة جداً ، وهذا يعني أنه لا يمكن الفصل بين الثقافة العربية ـ الإسلامية ، والثقافة الغربية اليهودية ـ المسيحية .

المظهر الأكثر تعقيداً في هذا الإطار هو أنه أتيح للنصوص الدينية اليهودية والمسيحية عقول خلاّقة وحرّة تعيد قراءتها وتأويلها في ضوء الشغف الإنساني إلى المعرفة والتقدّم والسيطرة على المادة واكتشاف الكون . هكذا فُصلَت عن

المدينة ، وأتيح لها أن تبتكر مدنيتها وشرعها المدني وقوانينها المدنية وثقافتها ، دون أن تسيء إلى الإيمان الديني ، ودون أن يفرض الدين تعاليمه عليها . بذلك تحقق النهوض في الغرب ، مؤسَّساً على الفصل بين عالم الدين الذي صار تجربة روحية فردية خاصّة ، وعالَم المدينة ، الجمعي المدني المشتَرك . وهذا ما لم يُتح للنصّ القرآني . بقي محجوباً بقراءته الشرعية الفقهية ، استناداً إلى قراءات السلف بوصفه نصّاً تعليميّاً في الأمر والنهي ، في معزل عن الانقلابات المعرفية الكبرى ، وفي إهمال كامل للتطوّر الإنساني ، وللثقافة بعامّة ، والعلم بخاصّة . وبقي العالم الإسلامي- العربي يرزح في قيوده ، معرفيّاً وسياسيّاً واجتماعيّاً . ويشعر الإنسان اليوم ، إن كان صادقاً حقّاً ، أنّ الحجاب الذي يُسدَل على النصّ القرآني ، يجعل من الدين قوة مادية تغتصب الأنا ، وتغتصب مثالات الأنا كلّها ، وأنه ليس لدى المسلمين- العرب ، في عصر المثالات الإنسانية- المدنيّة ، أيُّ مثال مدنيّ -إنسانيّ مشتَرَك ، على أيّ مستوى .

-٧-

الداخل الذي أنتمي إليه منفى ، لا أنتمي إليه . هكذا أتحرّك بين ضفتين في داخلي : ضفّة الأصل ، وضفة البحث والانتظار . بين ماضٍ أسس للظلم والقهر ، للإلغاء والإقصاء ، ومستقبل مجهول . معلّقاً بينهما في وضع شخص يرفض العودة إلى الوراء ، ولا يعرف إلى أين سيصل به المطاف . انتظاراً لنهاية المطاف ، أطوّف في هذا المكان الآخر ، داخل لغتي ، بلغتي . صار الشعر ، بالنسبة إليّ ، أكثر من الشعر . صار محيطاً تلتطم فيه أطراف العالم والأشياء كلّها ، ذاتاً وموضوعاً ، داخلاً وخارجاً ، طبيعة وصيرورة . صار وطن حريتي وميدان أسئلتي وتمردي . وكان عليّ أن أحوّله إلى أسطورة لكي تتصادى مع أسطورة المنفى . وفي هذا ما قد يفسر انهماكي في التاريخ . فقد كان عليّ ، لكي أضيء منفاي ، أن أضيء الجذور التي جئت منها . وفي هذه الإضاءة ، أشعر أنّ المنفى ، داخلاً وخارجاً ، هو البعد المحرّك في الإنسان . ذلك أنه يتيح توظيفاً

وتحريراً عاليين للطاقات الإنسانية ، على مستوى المخيّلة ، وعلى مستوى الواقع ، وعلى مستوى الإبداع . يتيح الحياة في تماسّ مباشر مع حركية العالم . كأنما الإنسان لا يحيا حقّاً إلاّ وهو يبتكر منفاه ، كما يبتكر وطنه . وكأنّ الخارج إنقاذ من الداخل في أحيان كثيرة . أو كأنّ الأجنبية أو الغربة ، في أحيان كثيرة ، تتيح ابتكار وطنية عالية فيما وراء الجذور والأصول ، السلَف والتاريخ . أو كأنّ الذات تولَد هي كذلك في الآخر .

-٨-

قلت مرة في قصيدة كتبتها في باريس «لا الخارج بيتي ، والداخل ضيّقٌ عليّ» . في هذا ما يفسّر ذلك المكان الآخر الذي أعيش فيه ، في ما وراء التخوم . في منفى- وطن ، في ما وراء المنفى والوطن . واللغة العربية هنا ، لغتي- لغة انتمائي الإنساني والثقافي ، هي مدار هذا المكان . وهي طينه ، والأفق ، ومادّة المعنى وهي فضاء التمرد وسماء الحرية . الوطن هنا ذائب حاضر في المنفى . المنفى هنا ذائب مقيم في الوطن . وُلد جسدي في هاوية وصار هو نفسه هاوية . فليس المنفى شيئاً أضيف إلى حياتي . إنه حياتي نفسُها .

الفصل الثاني
من اغتراب الطبيعة إلى اغتراب الهوية

إبراهيم الكوني

«إن كان للإنسان مئة خروف ، وضل واحدٌ منها ، أفلا يترك التسعة والتسعين على الجبال ويذهب يطلب الضّال؟ وإنْ اتّفق أن يجده فالحق أقول لكم أنّه يفرح به أكثر من التسعة والتسعين التي لم تضلّ»

إنجيل متّى (١٨ :١٢ ، ١٣)

(١)

سليل الصحراء مبدع يتأرجح بين اغترابين : اغتراب بسبب الهويّة الصحراوية المغتربة عن نفسها كوطن ، واغتراب بسبب الطبيعة الاغترابية للإبداع كرسالة ، فالفضاء الميتافيزيقي الذي يروق للمعاجم أن تسميه صحراء ماهو إلا الاغتراب في بُعده المجسّد على الرغم من محاولاتنا في أن نضع له حدودا في جغرافيا المكان ، الصحراء ظل مكان ، ولم تك يوما حقيقة لمكان . الصحراء وطن اللاوطن ، ومكان اللامكان ، لأنها ميتافيزيقا المكان ، والهويّة الضائعة لمفهوم الأوطان .

الصحراء بُعد مفقود ظلّ ناموسها الأول يحرّم المقام في المكان ولا يعترف بغير العبور دينيا ، الصحراء لهذا السبب نكرانٌ للظاهرة في مقابل الوصيّة ، ظلت ترى الركون إلى المكان عبودية ، وفي الاستقرار خطيئة ، وفي المكانية عدواً .

الصحراء إذا قررت أن تصير وطنا فلن تكون سوى وطن الرؤى السماوية (كما يصفها روبرت موزيل) ، لأنها كيانٌ إستعاري ؛ لأنها بدل أن تقيم في الجسد لتغترب عن ملكوت الرب ، تغترب عن الجسد لتستوطن عند الرب عملا بوصيّة القدّيس بولس . وهو ما يعني أن الصحراء ليست مساحة لممارسة الحريّة ، ولكنها الحرية مجسدة ، والحرية اغتراب .

الصحراء لا تباع في رحلة اللامكان واحةً عندما تقرر أن تهب الخلاص ، ولكنها تستنزل من بُعدها المفقود نبوةً ، فإذا حدث ووجد المبدع نفسه مغلولا بقدر الانتماء إلى هذه الأعجوبة ، فإن المفارقة لابد أن تجعل منه طريدا . لا تجعل منه طريدا ، فحسب ، ولكنها تجعل منه غريبا مجبولا بختم علامةٍ قدرية لئلا يقتله كلُّ من وجده ، مَثَلُه في ذلك مثل الشقيّ قابيل ؛ ذلك أن وصيّة البعد المفقود (المستعارة من هوية الصحراء كوطن لا يعترف بمنطق الوطن) تستوجب البحث عن وطن له وجود لا في المكان وحسب ، ولكن في الزمان أيضا ؛ لأنه لا المكان يصير وطنا ، ولا الزمان ينقلب تاريخا ، إذا لم تهب على القرينين رياح الوصيّة ، إذا لم يتسربلا بأنفاس الرّوح . هنا يبدأ مريد الإبداع رحلة اغترابه الثاني ليصير له هذا الاغتراب ميلادا ثانيا .

يغدو الاغتراب مركّبا ، وينقلب المنفى قدرا ؛ لأن الإبداع طبيعة لا تتغذّى من ينابيع الهوية الدنيوية ، ولكن من ينابيع الهوية الضائعة ، من ينابيع الهوية الاغترابية ، من ينابيع الحرية . والجدل بين هذين القطبين الاغترابيين المجهولين بالفقد لابد أن يستعيد هويّة المحال إذا لم يقطع عليهما الانتحار الطريق ؛ لأن الإبداع جار الأبدية الخالد . كما أن الاغتراب قوت يومه الخالد .

لم تُخلق الصحراء لتهب التجربة الدنيوية ، إنما خُلقتْ الصحراء لتهب النبوّة . والنبوة هي التي تبدع التجربة ، لتنسج من خيوط التاريخ في الصحراء حيث تتعطل وظيفة الزمان ، لأن الصحراء أخيرا هي الوجود الدنيوي مغتربا . نحن لا نملك الحق في أن نقول أن العالم جسدٌ ، وما للصحراء إلا روحه ، ما لم نعترف أن الأرض لا تستعيد روحها المفقودة ، روحها الربوبية ، لتصير كلها

روحا ، ما لم تستنزف حتى النهاية تلك الروح التي تتبدى لنا مجسّدة في المياه لأن الماء روح استقرت(أي اغتربت عن نفسها) بالتجسّد . أما الروح فليست سوى الماء إذا تحرر (أي إذا اغترب عن نفسه) بالتبدّد .

(٢)

ما معنى أن يتقبّل الربّ قربان هابيل ، ويرفض قربان شقيقه قابيل؟ أليست هذه المحاباة عمل من قبيل الإكبار لرسالة المهاجر في مقابل إنكار البهتان الذي يتلبّس صاحب الاستقرار؟ . ألن يعني هذا أخيرا أن الهجرة مبدأ مجبول بالقداسة (من حيث هي حريّة) ، كما أن الاستقرار ما هو إلا إثم من حيث هو عبودية؟ . والحال ، فإن المتون المقدّسة لا تكفي بأن تلقّننا بهذه الأمثولة ، ولكنها تمضي بنا إلى أبعد حينما تحدّثنا عن الكيفية التي عالج بها الربّ خطيئة آدم ؛ فقصاص النفيّ من الجنّة لم يكن سوى استجابة للظمأ إلى الحرية ، وليس خشية من نيل الخلود بالانتقام من شجرة الحياة .

أعني أن النفي من الفردوس إنما تلبية هو لحاجة دلّل عليها التحريم بالأكل من الشجرة المفرّقة بين الخير والشر . وهو تمرّد نعتته الكتب المقدسة بالخطيئة الأولى ، فتوعّدته مع صاحب هذا الخيار بداية بالبحث عن أكباش فداء في الحيّة وقرينتها لتخفيف العبء على آدم وإظهاره في الجريمة ضحية لا شريكا ، ونهاية باللغة التي استنزلها على هذين الشريكين من دون آدم الذي اكتفى بأن لعن الأرض بسببه دون أن يلعن هو! أفلن يكون هذا غفرانا مسبقا لصاحب الخطيئة؟ ألن يدلّ هذا على ذلك الحبّ المستبطن الذي أخفاه صاحب الشأن إزاء خليله جزاءً رهيبا ، ولا أحد يستطيع أن يقدر مدى خطورته سوى صاحب الشأن الذي لم يكن يوما سوى الحرية مجسّدةً في رمز؟

وجسامة خيار كالحرية رهين بأمر آخر جلل أيضا ، هو : الخطيئة . أيّ أن الحرية عمل لابد أن يعبر جحيم الخطيئة برهانا يحقق القران مع مبدأ الحرية . ولكن التجربة لا تنال الاعتراف بدون قصاص . ولهذا كان المنفى الحيلة

الوحيـدة للتكفيـر عن الثورة لأنّ المنفى جنسٌ من الصـلاة . والرب عندما دفع بصاحب الحرية إلى رحاب هذا المنفى لم ينتهِ من أمره ، بل اقتفى مسيرته من خلال ذريّته أيضا . وقد بارك حامل الوصية العابرة بقبول قربانه ليبرهن للأجيال على ضرورة اعتناق عقيدة الرحيل في مقابل عقيدة الاستقرار مطلقا اسم (أبناء الله) على هذه السلالة تمييزا لها على أهل الاستقرار (كما ورد في الإصحاح الثالث من سفر التكوين) . وكان بإمكان هذا الانقسام بين الفريقين أن يستمر إلى الأبد ليحقق انقلابا في مسيرة الملّة البشرية لو لم تقم قبيلة الاستقرار هذه بإغواء قبيلة الله المرتحلة بأجناس الحسان فاقترنوا أيضا ليصابوا بعدوى الركون إلى الأرض .

وعلى الرغم من هذا المصاب إلاّ أن الأخيار رفضوا العبودية ، ورحلوا ليبقوا على إيمانهم ، ليبقوا على حريّتهم ، يبقوا على حقيقتهم ليقينهم بأن الارتحال أقدر سبيل لمحور الحدود بين السماء والأرض ، بين الوجود والعدم ، بين الحياة والموت ، بين الفناء والخلود . وصاحب الشأن الذي حَرَم آدم من فردوسه نصّبه على أرضه خليفةً يوم جعل له من الرحيل دينا . يوم جعل له من الحرية وطنا بديلا . وقد تعمّد أن يستنزله في البريّة لييسر له العبور . هذه البريّة التي مهّدها لتصير له حَرَما يمارس فيه صلاة الحرية . ولو لم ير في البريّة هذه الحرية لما أمر المكابر فرعون بأن يطلق شعبه ليعبده في البرية (سفر الخروج) . وهو ما يعني أن فعل الحرية ما هو في حقيقة البدْئية سوى ضرب من صلاة . تلك الصلاة التي لا تجوز إلا بالسير في ركاب السيرورة المعبّر عنها في المتن المقدّس بـ«البريّة» .

(٣)

ولكن لماذا صارت الحرية قرينا للعبادة؟ لماذا صارت الحرية كيقين بديلا للصلاة كشعيرة؟ الحرية تجربة إيمانية لأنها عزلة ، والعزلة تأمّل . كما أن التأمل أنبل ضروب العزلة لأنه صلاة الإنسان الدّيِّن . أي ليس صلاة الشعيرة التي يقول عنها (كانت) أنها مجرّد أمنية موجّهة إلى الربّ . صلاة التأمل ليست

تجربة نرثها أبا عن جدّ ؛ لأن المبدأ الموروث دائما مجرّد مسلَّمة . والمسلّمة هي ذلك الحرف الذي قال عنه القديس بولس بأنه يُميت في مقابل الروح التي تُحيي . وخطورة هذه التجربة تكمن في قدرتها على نفي الإيمان وخلع المسموح الدنيوية على كاهله ممّا أدّى دائما إلى ما نسميه اليوم (الانحراف الديني) . في مقابل هذه الممارسة ينتصب إيمان الخطاة الذين اصطفاهم صاحب الشأن بعد أن اكدّوا بنار الألم .

ولكن لماذا لم يدفع صاحب الشأن مريده إلى رحاب الاغتراب؟ لماذا صار الاغتراب شرط الخلاص؟ يدفع صاحب الشأن مريده إلى رحاب الاغتراب تعبيرا عن محبّة لا حبّا بالقصاص ؛ ذلك أن شرع صاحب الشأن قد قضى باستحالة الفوز بعلم ما لم يخضع مريد العلم لتجربة شقاء . وما يبدو لنا في هذه المسيرة ضلالا يستعير في ناموس صاحب الشأن اصطفاء . فالأخيار في هذا العرف وحدهم يجبلون بضلال . وفي إنجيل متّى نقرأ الوصيّة المذهلة التالية(إن كان لإنسان مئة خروف وضلَّ واحدٌ منها ، أَفلا يترك التسعة والتسعين على الجبال ويذهب يطلب الضّال؟ وإنْ اتفق أن يجده فالحق أقول لكم أنه يفرح به أكثر من التسعة والتسعين التي لم تضلّ) فرح صاحب الشأن ، إذا ، بصاحب تاب أكبر بما لا يقاس من فرحه بصاحب شعائر لم يتحمّم بسلسبيل الاغتراب .

ولهذا نرى الأوطان لا تنوح على أبنائها الذين سكنوا إليها ، ولكنها تبكي لفراق أبنائها الذين اغتربوا . ربّما لأن الأوطان تدري أن الأبناء الذين خرجوا لم يغتربوا إلاّ ليبشّروا برسالتها . لم يغتربوا إلاّ ليصيروا للأوطان فديةً . والدليل أن الأوطان لا ينقذها أبناؤها الذين تشبّثوا بصدرها ، ولكن خلاصها يأتي عادةً من خارجها على يد أبنائها الذين اغتربوا . فـ «أوديب»الذي أخضعته أقدار صاحب الشأن لتجربة إثم عظيم ليصير بسببها مهاجرا عظيما ، انقلب في سيرورة منفاه تميمةً أبطلت الطلسم لتنقذ مدينة (طيبة) من كابوس التنّين الذي جثم على صدرها ، لأن الوصية تقول أن من تحرّر وحده يستطيع أن يحرّر . وما قيل عن (أوديب) يقال عن (أورست) الآثم الآخر الذي خرج للتكفير عن جريمة قتل

الأم بالاغتراب ، فصارت تجربة ألمه العظيم سببا في تلك القداسة التي لولاها لما أحرز أهل وطنه في حربهم مع الأعادي نصرا . لقد احتكموا إلى معبد دلفى فأشار لهم الإله على لسان العرّافة بالبحث عن رفات (أوريست) ودفنه في بلادهم إذا شاءوا أن يحرزوا على عدوّهم غلبةً .

ولكن ماذا عن غربة (أوليس) الذي كاد أن يكون البطل الذي أوجد الاغتراب كمفهوم؟ وصايا الأجيال تسمى ذلك (لعنة طروادة) التي لحقت بكل الأبطال الذين اشتركوا فيها بوضوح ، إلا أن غربة ذلك الداهية لم تكن سوى درس مقدّر من صاحب الشأن يرمي إلى معنى أن يجد الإنسان نفسه فجأة طريدا بلا وطن . هذا الوطن الذي لم تكن له (إيتاكا) سوى استعارة ، وهو الوطن الذي لم يتيسّر له أن يستردّه كفردوس مفقود إلا بعبور بحور الآلام ونيل غفران صاحب الشأن .

الإنسان ، إذا ، مبدأ اغترابيّ بالسليقة حتّى أنّه لا يذهب ليلقى عصا الترحال إلا يوم يخون رسالة المنفى . هذا المنفى الذي لم يكن ليكون ينبوعا للإبداع لولا اشتراكهما في الهويّة . فالإبداع أيضاً تجربة في شقّ عصا الطاعة . أعني أنه أيضا خطيئة . هذه الخطيئة التي تستوجب الإبحار في غمار الآلام للتكفير . أحب الإبداع ، ساعة الإبداع ، ذات مغتربة عن نفسها بكل المقاييس . وهو ما يكسبها هوية ميتافيزيقية . في رحاب هذه المجازفة البطولية يستعيد الطريد وطنه . يستعيد البُعد المفقود في الوطن ليصير الوطن فردوسه المستعاد بعد أن كان فردوسه المفقود .

الفصل الثالث
أراضي المنفى، وطن الكتابة

واسيني الأعرج

١- جدي كان حاضرا يومها...

كان الربيع ، ولكن القلب كان حزينا ومنتهكا . شيء غامض كان يشتعل في الداخل كالحرائق المهولة ، ولم أكن قادرا على مقاومته . هكذا يأتون . . وبصمت يذهبون . لست أدري كيف جاءتني هذه الجملة وأنا أقف مع كمشة من الأصدقاء على قبر محمد ديب ، يوم دفناه في مقبرة فرنسية مسيحية صغيرة إلى جانب أقارب زوجته ، وقبر رجل منسي لم يبق من اسمه إلا كلمة : آيت ، التي تعني في اللغة الأمازيغية «آل» على أطراف باريس . لقد كان ديب أبا مؤسسا للأدب الوطني الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ، ومناضلا من أجل وطن خذله ، ولكنه ظل وفيا له وللكتابة ؛ لأنها لم تخنه أبدا حتى يوم وفاته ، بل حتى بعد ذلك بسنوات ، إذ نشر آخر نصوصه : لايزا [(١)] بعد موته .

الذي أغرقني في نوبة من الألم الذي لا اسم ولا طعم له إلا الخوف من المبهم ، هو الموت في الصمت والعزلة ، وبعيدا عن جزء حي من الذاكرة . وكان يمكن أن يتحول موت محمد ديب إلى تظاهرة وطنية لو دفن في الجزائر ، ولو وجد وطنا يُشغل بأديب ، ويدرك بقليل من النباهة فقط ، أن كاتبا مثل ديب هو لقية ثمينة لا تتكرر أبدا ، لكن الأوطان تلتفت باستمرار صوب الفراغ لكي لا ترى خرابها في عيون الفنانين والكتاب المغلقة قبل الوقت . الجرح الذي مسّ ديب كان كبيرا ولم بإمكانه إلا أن يموت وحيدا بعد أن عاش أكثر من خمسين

سنة منفيا ، في عزلة لا شيء يملأها إلا الكتابة ، والكتابة فقط .

السؤال المعتم الذي كان يدور بصمت في رأس الجماعة القليلة التي ودعت محمد ديب هو : هل نموت جميعا هكذا ، في صقيع هذا الربيع الذي غابت شمسه؟ لا نساوي حتى مساحة قبر في أوطاننا؟ تراجيديا المنفى أنها لا تترك لك وقتا للتفكير وهي تداهمك بوسائلها الأكثر فتكا : النسيان . هكذا مات ديب ، وهكذا مات قبله جون عمروش ، وكاتب ياسين ، وهكذا سيموت الآخرون .

عندما التفت نحوي ، أجدني ضائعا داخل المسافات التي لا ينتهي امتدادها . يبدو لي أن حياة الترحال المستمر ورثتها عن جدي الموريسكي الذي عندما انغلقت عليه سبل الدنيا في غرناطة (في القرن السادس عشر) ، التفت نحو العدوة الأخرى . لمَّ كتبه أو ما بقي منها بعد رماد المحرقة التي أكلت كل شيء ، وولى وجهه شطر مدينة المارية[٢] التي حملته سفنها وقذفت به نحو أرض لم يكن يعرفها ولكنه كان يحس بأنينها . قيل له : سيقتلك أهلك هناك ، فلا أحد يعرفك . قال : لن أبقى في أرض لذّتها في حرق الكتب ، سأذهب مهما كانت العواقب . قيل له : اذهب ، ولكنك ستعود ، المنفى دائما شيء مؤقت ، يبدأ بكلمة عابرة . وينتهي بسؤال معقّد . قال : عندما نحطّ الرحال في مكان ما ونستقر فيه ، لا يوجد المؤقت أبدا . المنفى ليس لعبة مؤقتة نفكّكها ونرتّبها كما نشاء ، المنفى صيرورة تتحكّم في ذواتنا أكثر مما نتحكّم فيها . تلتهمنا الحياة ولكن عندما يطل علينا الموت من شقوق النوافذ تقفز في أذهاننا أرضنا الأولى ، حبنا الأول ، وتربتنا الأولى ، وحماقاتنا الأولى . أغمض جدّي عينيه وسافر ليستقر على حافة بحر أمسيردا[٣] عندما يكون الجو جميلا تبدو جبال إسبانيا واضحة وأعتقد أن جدي ، في لحظات الألم والغبن والكبرياء وصفاء الذهن ، كان يصعد إلى أعلى قمة من قمم جبال زندل التي تطوق منطقتنا ، ويرمي بصره بعيدا ويستعيد أندلسا صارت ضبابا وذرات حلم مستحيل .

حينما حملتُ حقائبي للمرة الأولى ، في ذلك الشتاء البارد ، لم أتذكر الشيء الكثير من حياتي البسيطة واليومية ، فقد صار كل شيء أمامي أبيض لامعا وبلا لون ، ولكني لم أستطع أن أتفادى خزرة جدي الساخرة من الحياة وهو يرحل بكتبه محاولا أن يحمي منها ما يستطيع من حرائق محاكم التفتيش ، متحملا الأدخنة ولسعات النيران المشتعلة . المسافة بيني وبين جدي الأندلسي الموريسكي كبيرة ، أكثر من أربعة قرون ، ومع ذلك ، وأنا أحمل حقائبي بمشقّة ، رأيته أمامي ، ينظر إليّ بحزن ، ثم يلتفت نحو جباله الأولى كي لا يراني أرحل . بلا دراية ولا قصدية ، كنت أقوم بفعل عكسي ، وكأن القرون اختُزلت لأنهض بالفعل الذي قام هو به ، لكن هذه المرة مقهورا من بشر يشبهونني في كل شيء إلا في اليقين؟ كل ما كان فيَّ كان هشا وممزقا ومهتزّا . يقيني الوحيد كان هو الحرية في أن أكون أنا قدر ما أستطيع . الحرية فقط .

لم يكن الطلب صعبا ولكنه كان مستحيلا . في الطائرة الشتوية التي جرّتني إلى باريس في ديسمبر/كانون الأول من سنة ١٩٩٣ ، تساءلت وأنا معلق في الفراغ : هل يبدأ المنفى هكذا ، بلعبة لفظية ، ثم بكلمة مبهمة ، ثم بسؤال مربك لكل يقين ، يعمق الحيرة أكثر مما يفكها؟ أدركت يومها أن ما كان يحدث للآخرين في الدنيا ، يمكن أن يمسّنا نحن كذلك ، الذين نعوم في لذة اليومي الذي لا نتصوره درجة قسوته التي تصل إلى حدّ فصلنا عن تربتنا؟

٢- شهوة المتخيل

المنفى . ننسى ونظنُّ أن ذلك لا يحدث إلا للآخرين . المنفى كلمة صغيرة تخبئ وراءها إرثا بشريا ثقيلا ومرّا ، مخترقا بالأشواق والفقدان ، ومؤثثا بالسعادات الصغيرة غير المرئية . ولهذا ، فكلما سمعت كلمة منفى ، ينتابني إحساس غريب بالبياض ، وهذا السؤال المرتبك والهش : ما معنى المنفى بالنسبة لفنان منفاه الأول هو عتاده ولغته التي يكتب بها كما يقول رولان بارت؟[٤] أهو في المنفى من حيث هو كاتب؟ اللغة تصنع عالما موازيا يعج بتفاصيل الحياة التي

نحس بانتماءاتها لنا ولكنها لا تنتمي في نهاية المطاف إلا إلى اللغة ونظامها الصارم . وإذن أين يتجلى هذا المعنى العميق الذي تتبطَّنه هذه الكلمة المولدة للخوف ولمختلف الاهتزازات الداخلية؟ هل المنفى هو افتقاد الأرض التي شيد عليها الفنان ذاكرته وأشواقه؟ فكم من أرض يملك الكاتب إذن : أرض الطفولة التي يفقدها في سن مبكر ولا تستعيدها إلا الكتابة بشهواتها المختلفة ومخيالها الذي يهزنا بمتعته كلما توغلنا فيه؟ أليس فعل الكتابة عن المكان هو اعتراف ضمني بالفقدان؟ .

هل هي أرض الشباب ، التي سرعان ما تنطفئ داخل مجتمعات متخلّفة تحاسبك في حبك وفي تنفسّك لأنه لا يشبه تنفس الآخرين وخرج عن نظام المجموعة الذي يجب أن لا تُخترق إذ ليس لك ، في نظام الهيمنة والسيطرة ، أن تحب ، أن تتحرك كما تشتهي ، أي أن لا تكون أنت ولكنك تكون الآخر الذي يشتهي أن يرى صورته المقهورة والمتخلفة فيك مما يضطرك إلى ترك أرضك والذهاب بعيدا نحو أرض أخرى ، وربما كانت الكتابة والفن هي وطنك الموازي؟ هل المنفى إذن هو الارتحال عن أرضك ، التي ليست هي أرضك الأولى ، باتجاه أرض أخرى يفترض أن تمنحك الأمان والمحبة وبعضا من الراحة والحرية خصوصا ، لأن التنقل لو اختزل في الرغبة في العيش والاستمرار في الحياة ، يفقد معانيه العميقة والحية . فالمشكلة ليست في الحفاظ على النوع لأنه آيل إلى الزوال ويحمل موته ضمن رصيده الجيني الثابت؟ .

عن أي شيء يبحث الكاتب إذن وهو يغسل يديه من وطن ورثته له التربة وخطابات الأهل والساسة المحنكون؟ عن وطن الحياة الكريمة؟ عن وطن العيش الحر ، حيث يمشي ولا يلتفت وراءه كلما سمع وقعا خشنا لأحذية لم يتعود على سماعها؟ عن وطن الكتابة الذي ينشئ فيه كل حياته الموازية الجميلة؟ وإذن ما هي الخسارات اللاحقة المتولدة عن هذا الترحيل القسري من أرضه الصغيرة التي نبت في حدائقها كأية زهرة باتجاه توطين ليس دائما فعلا هينا؟ وماذا يمنح له هذا التنقل من اكتشافات جديدة يحافظ بها على الاستمرارية بمعناها

الوجودي وليس البيولوجي فقط؟ أي الأسئلة أختار للإجابة عنها وسط هذه الغابة من المبهم وأنا أشعر بنفسي معنيا بها كلها؟ معنيا بقوة ، لأن بها كلها رائحة من حياتي الصغيرة التي لا أراني بدونها . المنفى كالمرض ، لا يأتي دفعة واحدة ، يتربى في الأعماق إلى أن يصير قنبلة موقوتة تنفجر حين تشاء .

٣- شجاعتي في منشفتي

لنبدأ من المنفى الأول . خسرت قريتي التي بنيت فيها الذاكرة الأولى وشيدتها على فقدان الوالد (١٩٥٩) في الحرب التحريرية ، ولم أحتفظ في ذاكرتي إلا بوجهه الطيب وهو يعود من منفاه الاختياري كعامل مهاجر في فرنسا ، وهو يغسل وجهي صباحا ثم يضع على رأسي المنشفة الكبيرة وهو يضحك : هل تراني الآن يا واسيني؟ وأتذكر أني كنت أقول له : أراك ، وأحاول أن أصنع له صورة من وراء المنشفة ، تشبهه ، وأحيانا أجمل . ولماذا ذهبت إلى فرنسا؟ أفضل دائما أن أسأله تحت ظلام المنشفة لكي أتجرأ على طرح أسئلتي التي لا تنتهي ، فيجيب : للعمل . قريتنا فقيرة جدا ولا تمنحنا الشيء الكثير للعيش ونضطر للخروج قهرا وليس اختيارا . بلاد فرنسا (هكذا كان يسميها ، وهي ترجمة حرفية لكلمة كان يقولها المغتربون : Le Pays de la France) متعبة لأننا نعمل بمشقة فيها ونحمل الأشياء الثقيلة على ظهرنا وبين أيدينا ولا نتشكى ، لأننا إذا فعلنا ذلك سنطرد . الكثير منا يموتون بفعل التعب أو الحوادث المؤلمة ، يسقطون من أعالي البنايات أو تسقط على رؤوسهم الكتل الثقيلة . أعاود السؤال : وأنت ألا تخاف من ذلك كله؟ أحيانا ، ولكن ماذا بإمكاني أن أفعل؟ يجيبني بعد صمت طويل . لكن . . .في فرنسا حدائق وأمكنة للراحة ، ومدن نظيفة كذلك ، نتعلم فيها كيف نقرأ ونكتب . أسأله من جديد وأنا مستمتع بظلام المنشفة التي تمنحني حرية الكلام ، بحيث أحسه وأراه كما أشتهي ولا يراني : هل تعلمتَ القراءة والكتابة هناك؟ يجيب وهو لا يخبئ ابتسامته التي أحسها ترتسم على شفتيه الرقيقتين ، والتي تزيد من يقينه : تعلمت . سيدة

طيبة تعمل معي ، علمتني .

أتساءل ولا أطرح السؤال : امرأة تعلّم والدي؟ هذا الأمر لا يوجد عندنا . بملعنة وخبث طفولي ، أتذكر أني أدخلت والدي في المصيدة . لابد أن تكون هي نفسها المرأة التي تتحدث عنها كل نساء العائلة والتي يقال إنها سرقت والدي من أمي . هناك من يتمادى في خياله ويقول إن له أبناء معها . أمي لا تصدق أو تحاول أن تتظاهر بذلك . أسأله مرة أخرى بلغة أقل يقينية : فرانساوية؟ طبعا فرانساوية ، يجيبني والدي . أتوغل في السؤال : لماذا لا تأخذ أمي معك وترتاحان هناك . يرد ولا اشعر أنه تأثر لسؤالي : هي هنا في بيتها وأرضها وتسهر على الجميع وأنا هناك أحاول أن أخفف عليكم مشقة الحياة . أكاد أساله : بابا هل هي نفس الرومية[٥] التي يتحدثون عنها؟ مثلما سمعت في حوارات جدتي وأمي وخالاتي على الهامش عندما أسترقّ السمع مثل أي طفل شقي كبر بسرعة ولم يتفطن لسنه الآخرون؟ فجأة ينزع المنشفة من على رأسي ويتضح النور ، فأتوقف عن أسئلتي في باحة الدار وأجلس في حجره أنا وحسن أخي ، نشرب القهوة الصباحية . يقول وهو يضحك ولا أدري صدق ما كان يقوله : سيدنا علي هكذا كان يفعل ، يضع الحسن على اليسار والحسين على اليمين .

٤- من سرق كتاب اللذة؟

والدي الذي أدخلني إلى المدرسة الفرنسية والجامع[٦] استشهد حتى قبل أن أطرح عليه كل أسئلتي التي ما تزال إلي اليوم معلّقة في الذاكرة كأية آنية عتيقة تحمل سرها في قدامتها . أمي سارت على هدي وصيته التي تركها وراءه قبل أن تأكله حيطان ثكنة سواني العسكرية ويموت تحت التعذيب الهمجي في صيف ١٩٥٩ . تسألني أمي من حين لآخر عن أحوالي في الجامع : فارد بحماس : انتهيت من حفظ الربع الأول من القرآن الكريم ، وزوقت لوحتي العديد من المرات وبدأت أجلس في الأماكن الخلفية للجامع . الأماكن الخلفية تعني أنه أصبح بإمكاني أن آخذ نسخة من النسخ العشر من القرآن وأطّلع عليها

وأسأل الفقيه عند الضرورة . أحزن أحيانا لأن والدي ذهب قبل أن أخبره بقصّة نسخة القرآن في الأماكن الخلفية . استشهد وهو لا يعرف أني تعلّمت كما كان يشتهي وأصبحت اقرأ وأكتب . لكني لم أحك له عن نسخة القرآن العجيبة التي عثرت عليها في رف المكتبة في نهاية القاعة التي كنا نتعلم فيها . كانت النسخة تحمل نفس الغلاف الأحمر . لم تكن تشبه النسخ الأخرى في محتواها مطلقا ولا حتى في خطها الذي كان أكثر رقة من الخط القرآني . قلبتها طويلا بسريّة كبيرة ولم أفهم من أين كان يأتي سحرها ولا تلك الرغبة التي انتابتني فجأة لإخراجها من المكان ، أو بلغة أبسط لم أكن قادرا على تحملها : سرقتها . فقد فهمتها بسهولة كبيرة لأن كلامها لم يكن كالقرآن الذي تعودت عليه .

فكرت أن أسال سيدي الفقيه (المعلم في الكتّاب) ولكني لم أفعل أبدا . عاودت التهجي ومحاولة الفهم ، الغريب أني لم أكن أجد أية صعوبة في القراءة . بل أن شهوتي كانت تستيقظ كلّما قرأت النص . كلما انتهيت من القراءة ، كنت أخبئ نسختي من وراء النسخ الأخرى حتى لا تأخذها يد غيري . ربما كانت أنانيتي أو ربما كان خوفي من أن تسرق . فجأة صرت أحلم بها وبما قرأت . ليلا ، عندما أستعد للنوم ، أرى كل ما فيها يرفرف حول رأسي ويتحول إلى نساء جميلات وعفاريت وحيوانات خرافية وغابات لا حدود لها وذئاب كثيرة . ولكن هذا كله لم يشفني من حبي لهذه النسخة .

كان الكتاب ، في عيني ، كبيرا وبداية الدروس في المدرسة الفرنسية تسرق من وقتي . في إحدى المرات وأنا في الخلفية أفكر فيما يمكن فعله ، بدأت أعطي لنفسي كل مبررات الدنيا لإخراج النسخة من الجامع : قرآن لا يشبه القرآن؟ مكتوب بخط غير خطه؟ فيه حديث غريب عن الحب والنساء والسلاطين والعفاريت؟ فيه حتى الخرافات التي تشبه ما كانت ترويه لنا جدتي؟ هل يعقل أن يبقى الكتاب في الجامع وهو مكان مقدس؟ وانتهيت إلى تحريم بقاء النص في الرف الخلفي . في ذلك الفجر البارد ، كنت أول من دخل على الجامع . صبّحتُ على سيدي الفقيه . غافلته ووضعت النسخة في صدري واعتذرت

منه ، وقلت له إني متعب ، وخرجت . عند الباب أوقفني . لم أستطع أن أرفع رأسي مخافة أن يرى كل شيء في عيني . تذكرت منشفة والدي ، كم كانت جميلة إذ كان بإمكاني أن أقول ما أشاء بدون خوف من أن يروا ما يتراقص في عيني من كذب جميل . شعرت بالكتاب ثقيلا في صدري . فكرت أن أتركه وأهرب . قال لي : ما بك وتلمّس رأسي . ثم أردف : حرارة؟ مازلت أسمع صوته وأنا أتخطّى عتبة الجامع : اسمع يا وليدي ، قل لأمك تضع لك الزعتر وقشور الليمون وقطرة من عسل النحل . . .عسل النحل الحقاني ، مش الفالسو(٧) أسمعت وإلا لا؟ . فجأة صرت خفيفا ، وصار الكتاب لا يزن شيئا .

عندما وصلتُ إلى البيت كنت محموما بالفعل ، ولكن من شدة الخوف ، قلت لأمي غطّيني ، ونمت محتضنا قرآني . لم أحلم يومها ، ولم أر أي كابوس ولكني كنت داخل غيمة بنفسجية جميلة . بعد أيام ، خاطت له جدتي كيسا خاصا ، وهي تقول : هذا كلام الله ويجب أن يوضع في مكانه اللائق . كنت أضع الكتاب داخله كلما انتهيت من القراءة . كانت جدّتي كلّما مرت في باحة البيت ، بعصاها وسطل مائها للوضوء ، ورأتني أقرأ بلا توقف ، ابتسمت من فرط السعادة . لا تخبئ فخرها أمام خالاتي : واسيني ، وليدي ، هو الوحيد من أبنائي الذي تعلّم لغة أجداده وقرآنهم . جدتي مثلها مثل أمي ، مثل بقية أفراد العائلة الكبار سنا ، لا يعرفون لا القراءة ولا الكتابة . يعرفون القرآن من غلافه الأحمر ومن ورقه الطيب المائل إلى صفرة ما ومن رائحته المتأتية من رائحة الورق وحبر المطابع القديمة . أحيانا ، كنت أشمّ في سيدي الفقيه رائحة القرآن . عندما كبرت قليلا ، اكتشفت أنه لم يكن قرآنا ولكنه كتاب «ألف ليلة وليلة» في جزئه الأول ، بأوراق وحروف ورائحة لم تكن بعيدة عن رائحة القرآن ، وربما كانت رائحة المكان نفسه .

إلى اليوم مازلت أنقاد نحو رائحة الكتب قبل أن أكتشف عناوينها . لا أعرف طبعا اليد التي وضعته هناك ، في ذلك الرف الصغير ، ولا أعلم إذا ما كان علي أن أشكرها وأقبل يدها بحرارة أو أرفضها لأن كل ما حدث لي فيما

بعد مترتّب عن تلك اللحظة التي فتحت فيها خطأ كتاب ألف ليلة وليلة . تلك اللحظة غيرت نظام حياتي وأحاسيسي نحو الأشياء وأدخلتني غمار التجربة وقذفتني داخل عالم لم أكن مهيأ له ، إذ كان يمكن في أحسن الظروف أن أتحول إلى فقيه يدرس القرآن في القرية ، ومع بعض الحظ ، إلى مهرّب للكتان والخضر والفواكه ، على الحدود المغربية الجزائرية . ولهذا كلما صفوت إلى نفسي ، أقول : طوبى لتلك اليد وأعتذر منها لأني سرقت متعتها ، فقد وضعتْ في مسلكي أجمل نص قربني من الخيال والكتابة واللذة ، وأبعدني عن مهالك اليقين . تلك أرضي ووطني الأول الذي فقدته وتحول اليوم إلى عالم من الرموز لا وجود له إلا داخل اللغة والأحاسيس . وذلك منفاي ، إذ كلما تذكرته تمنيت أن أراه ثانية فقط لأقول ما خبأته ، وأفعل ما لم أستطع فعله وقتها .

٥- مصيري بين قطعة قماش وقصاصة جريدة

أرضي الثانية لم تسلم من الفقدان . مدينة تلمسان الأندلسية الجميلة . كنت صغيرا عندما دخلتها للمرة الأولى وأنا خائف من منها ومن جبروت المدن الكبيرة . لم أبن معها في البداية علاقة ودّ كتلك التي في القرية . سبع سنوات قضيتها في النظام الداخلي تشبه الانضباط العسكري في كل شيء ، في الدراسة ، والأكل والشرب والملبس وأحيانا حتى في التفكير وردود الفعل . يصير الإنسان مُوَقَّتا كالساعة .

كل شيء بدأ بصدفة جميلة ليست بعيدة عن صدفة كتاب «ألف ليلة وليلة» . عندما خرجت الجريدة في ذلك الصباح من صيف ١٩٦٧ ، كنت حزينا . بحثت عن اسمي ضمن قائمة الناجحين ، لم أعثر عليه ، مع أني ظللت أكرر كالمجنون أمام عمر الزابا ، ومحمد مالكي ، ومحمد شعيبي ، أصدقائي الذين نجحوا : كنت الوحيد من أبناء القرية الذي فك العملية الحسابية بشكل صحيح ووجد النتيجة النهائية : ٠، ٤ التي أعلن عنها مركز الامتحانات . عبثا بكيت إذ لم يسمعني أحد ما عدا أمي وجدتي . وبدأت أهيئ نفسي للفلاحة

والتهريب . لم يكن امتحان السيزيام(٨) الذي بنيت عليه أحلاما كثيرة ، هذه المرة من حظي . بكيت وحزنت ليس فقط لأني رسبت في أول وأهم امتحان ولكن لأني شعرت أني خذلت أبي في قبره ، وأبكيت أمي .

كان زوج خالتي أحمد ، في زيارة للحاج سليمان ، أحد أقاربه الذي كان يسكن في مدينة الحناية ، وهي ضاحية من ضواحي تلمسان . أثناء الحديث بينهما ، قال الحاج سليمان لزوج خالتي : مبروك على ميزار (اسم أمي) نجاح ابنها في السيزيام ، وجدت ذلك بالصدفة في صحيفة لفّ لي البائع فيها قطعة كتان اشتريتها من عنده . وأنا أتسلى بقراءة قوائم الناجحين في تلمسان ، وجدت اسم ابنها واسيني . بحث عن الجريدة ، وكان يمكن أن لا يجدها ويتبخر كل شيء في الهواء ، وأعطاها لزوج خالتي . أمي لم تنتظر طويلا عندما عرفت أن اسمي موجود ضمن قوائم الناجحين في تلمسان ، لأن أبناء الشهداء وضعوا في هذه القائمة حتى يستفيدوا من النظام الداخلي ، وهو ما لم نكن نعرفه . أخذتني أمي من يدي وركبنا أول حافلة متجهة إلى تلمسان . عندما فتحت أبواب ثانوية ابن زرجب كنا أول من يستقبلهم المدير . عندما بدأ يقلب بسرعة البطاقات ليتأكد من نجاحي ووجودي في هذه الثانوية ، قفز على اسمي ، فصرخت : اسمي . . . اسمي يا سيدي ، لقد تجاوزته . أول شيء تأكدت منه هو تاريخ الميلاد إذ حتى تلك اللحظة لم أكن متأكدا من أي شيء . قلت وأنا لا استطيع كتم سعادتي : واسيني . . . واسيني . . . أنا يا سيدي المدير ١٩٥٤/٨/٨ ، لا يمكن أن يكون شخص غيري . ضحك وسحب البطاقة وسجلت في الثانوية .

عند الباب انفجرت بكاء ، وإلى اليوم ، كلما تذكرت الحادثة انفتحت شهيتي للبكاء . عندما عدت إلى الدار ، بكيت أيضا لمدة يومين وبعدها نسيت كل شيء . عدت إلى تلمسان للدراسة في مدينة لم تعد تخيفني . أتساءل أحيانا عن غرابة هذه الصدفة التي أخرجتني من دفء القرية ولكن كذلك من بؤسها وفقرها ، ماذا كان سيحدث لي لولاها؟ لم أفرح في حياتي بشهادة مثل

فرحي بنجاحي في امتحان السيزيام ، السنة أولى متوسط . حتى شهادات : السرتافيكا[٩] والبروفي (شهادة التعليم العام) والباكالوريا ، والليسانس ، والماجستير ، والدكتوراه المزدوجة بين دمشق وباريس ، لم تحسسني بأي شيء سوى أنها منحت لي بعض الأمان في حياتي لا أكثر لا تساوي شيئا أمام السيزيام .

اليوم ، مات معظم أبطالي وهم لا يعلمون بالخير الذي قدموه لي : جدتي التي منحتني سحر الحكاية بخرافاتها وقصص أجدادها الأندلسيين ، سيدي الفقيه الذي لم يكن يغفل أبدا عن السؤال عن الربعية وهي ربع دينار يوضع في كفه كل يوم أربعاء ، زوج خالتي أحمد الذي أصر على البحث عن القصاصة الصحفية التي لفت فيها قطعة الكتان ، الحاج سليمان وهو لا يدري أبدا أن فضله علي لا يقاس بثمن ، المدير الذي سجلني وهو لا يدري وهو يتخطى اسمي سهوا في البطاقات التي كان يتفحصها ، أنه كان يرميني في قبر بارد لو قال لي : نعتذر ، اسمك غير موجود . حتى القرية لم تعد القرية ولم أعد أعرف ناسها إلا القلة القليلة ، ومحت كتل البيطون كل ضِياعها وحدائقها ومائها الذي كانت تنز به الأرض . مات الكثير من أبطالي وسقطت حجارة الولي الصالح سيدي بوجنان ، الذي ظل يحمي القرية من الكوارث الطبيعية ، ولم يبق إلا قرآني ، كتاب ألف ليلة وليلة ، في طبعته البولاقية الحجرية ، برائحته التي حافظت عليها بين أوراقه وهو كل زادي في سنوات الترحال الأخيرة . كانت كلها منافي صغيرة ، هيأتني للمنفى الأكبر وتلك قصة أخرى ، إذ فجأة ينفجر المرض الذي نام فينا طويلا قبل أن يصير قنبلة موقوتة لا تمنحنا أية فرصة للتفكير .

٦- المنفى كلعبة مسلية

كنت أظن أن المنفى مجرد كذبة نجمِّل بها النصوص . لم أكن أعرف أن لعبة الكتابة ستصبح فعلا جديا . وأن النص الأول الذي نشرته في حياتي

الأدبية : ألم الكتابة عن أحزان المنفى ، سيضعني أمام اختبار صعب كنت أظنه مجرد لغة أو لعبة لفظية حاسبني عليها الأصدقاء وقتها بأني أتحدث عن شيء لا أعرفه . لم يكن المنفى كذبة ، كان جرحا بليغا .

قرأت عن حياة كبار الكتاب والفنانين في الحرب الأهلية الإسبانية والحرب العالمية الثانية وغيرهم من الذين طحنتهم الماكنة الفرانكاوية أو الذين اضطرتهم الطاحونة النازية إلى الخروج ، وعن الخراب الذي أحدثته الماكارثية في الفنانين والمثقفين الأمريكيين وغيرهم ، وظننت في أعماقي الطيبة أن ذلك لا يحدث إلا للآخرين وأني لست معنيا بهذه التفاصيل التي تسرق من تحت رجلي إنسان أرضه وحنينه وأشواقه وحتى مواطنته إذا توفرت . كنت أظنني بعيدا عن رياح هؤلاء الناس العظام الذين ، بسبب فكرة صغيرة اسمها الحرية ، تركوا كل شيء وظلوا أوفياء لكتاباتهم وفنهم . لم أكن أعلم أني سأجد نفسي ذات شتاء بارد أبحث عن مسلك المنفى القاسي بعد أن تركت كل شيء ورائي ولم ألتفت لكي لا أصاب برغبة العودة والتراجع . لم أكن أحمل سوى ابنيّ ، باسم وريما ، وحقيبة صغيرة فيها كتاب «ألف ليلة وليلة» وبعض دمى ريم التي تركت الباقي في البيت لأني كذبت عليهما ، وقلت بأنها مجرد عطلة شهر ونعود .

ريما وباسم ظلا صامتين . كان يمارسان ما كنت أفعله وأنا صغير . يعرفان الحقيقة ويخبئانها لكي لا أحزن . ماذا بقي اليوم من تلك اللحظة؟ لا شيء ، سوى روايات وحياة موازية تشهد أن الألم يومها كان كبيرا . ولكني كنت أخففه بالقول : مؤقت؟ متى كان المنفى فعلا مؤقتا . جدي الموريسكي لم يكن مخطئا ، فقد عرف ذلك في وقت مبكر . غياب السنة صار فجأة خمس سنوات ، ثم عشر سنوات إمَّحت بسرعة عجيبة ، ثم خمس عشرة سنة مرت كالريح تاركة أثرها على القلب والجسد . ثم . . .لا سنة تشبه أختها أبدا . فجأة تكتشف ، وأنت أمام المرآة الطويلة التي تحتل وسط الخزانة ، تصفف ما تبقى من شعرك أو تحلق وجهك المتعب ، أن كل شيء تغير : أنت لم تعد أنت .

حتى عندما تعود إلى أرضك من حين لآخر ، تشعر بها وبناسها بعيدين .

وأن ما كنت تقبل به ، لم تعد قادرا على تحمله . وفجأة تكتشف في المرآة ، أن شعرك صار أبيض بسرعة ، ثم بشعرك يسقط كأوراق خريفية ماتت بفعل الغربة . تقترب من المرآة أكثر ، يغطيها بخار تنفسك ، ترى وراءك ابنتك ريما التي جاءت صغيرة ولا تعرف سوى اللغة العربية ، قد تعطلت لغتها قليلا وتعرفت على لغات عدة ، وأن الطفلة التي كانت تعشق الدمى والتي ما تزال في رأسك ، تركتها وراءك يوم خرجت من أرضك . ترى ملامحها الطيبة وهي ترسم آخر وجه أو وهي ترتب الكاميرا لتنتهي من تركيب شريطها عن أطفال الضواحي الباريسية . تفرح ولكنك تقول في أعماقك : هل هذه هي ريما التي اشتهت أن تكون ممرضة لتساعد المتعبين؟ تتعمق رؤاك في المرآة ، فتري من وراء الضباب الهارب ، باسم ابنك البكر الذي دخل باريس وهو يحسب الأيام التي تمضي لكي يعود بسرعة إلى مدرسته وأصدقائه ، وقد أصبح اليوم خبيرا في القانون الدولي يحادث صديقته الحميمة فاليريان Valeriane التي تنتظر بفارغ الصبر متى يتزوجان؟ لقد نجحا في حياتهما ولكنك تتساءل وأنت تعرف سلفا بأنك لن تحصل على أية إجابة مقنعة : ماذا كان يمكن أن يحصل لو بقيا هناك؟ ما ثمن تلك الكذبة المهدئة التي طمأنتهما بها : سنعود بعد العطلة ، وأنت تعرف أنه لا وجود لأي منفى مؤقت في الدنيا ، عطلة بدأت اليوم تزحف نحو العقدين؟ ألم تكسر حياتهما العميقة بعد أن فرضت عليهما منفى لم يكونا مهيئين له؟

٧- منفى الخسارات الجميلة

من جديد ، تحاول أن تمحو الضباب الذي على المرآة ، فترى وجهك المتعب ويبدو لك المنفى مجموعة لا تحصى من الخسارات المتتالية ، فتبدأ في عملية العدّ مثلما كان يفعل «تشيخوف »وهو يعدّ ميراث الكتابة في قصته القصيرة جدا . أستطيع اليوم وبعد خمسين سنة من العمر وربع قرن من الكتابة أن أقول إن رهان المنفى مثل رهان الكتابة خاسر في كل شيء إلا في جوهره الأبدي :

الحرية . خاسر ، لأنه سرق مني ما تبقى من عفويتي واغتصب طفولتي في وقت مبكر . خاسر ، لأنه وضع حائلا بيني وبين أهلي . عندما أكتب في الظروف الحالكة التي مرت بها البلاد ، كان علي أن أحذر وأحافظ على اسم العائلة ، لأنه ليس ملكي لوحدي . ولأني لم أكن قادرا على فعل ذلك ، فكرت منذ البداية أن أتخلى عن اسم العائلة ولا احتفظ إلا باسمي الشخصي لأنه ملكي . لم تكن العائلة مضطرة أن تتحمل حماقاتي وجنوني ككاتب . خصوصا في الفترة التي أصبح فيها القتل الأعمى عملا يوميا . عندما لا يصل القتلة للمعني ، ينهشون عائلته العزلاء . ومازلت إلى اليوم أفكر في التخلص منه لأمنح نفسي حريتها القصوى ، ليس خوفا على مصير العائلة ، فالأمور من هذه الناحية تحسنت كثيرا ، ولكن رغبة في الانتساب إلى الكتابة بشكل نهائي وأبدي .

خاسر لأن الكتابة وضعت حاجزا بيني وبين النفاق الاجتماعي المعمم وحسن السلوك الوهمي . كذبت في الحياة وأنا صغير للدفاع عن حقي في الحب والحقد . كذبت بلا هوادة على البشر الذين لم أكن أحبهم وأنا في بداية العمر ، لأن الكذب كان وسيلتي للانتقام منهم جميعا وأقسمت كما يقسم الكبار ، أن لا أكون صادقا مع أي واحد منهم . ولكني لم أكن قادرا على الكذب على الكلمات ولهذا اخترت الخروج في ذلك الشتاء القاسي وبدأت أبحث عن أرض أخرى ، اسميها اليوم وطن الكتابة الحقيقي(١٠) .

خاسر ، لأني عندما اكتشفت لأول مرة نص ألف ليلة وليلة في الجامع ، ورحت أنقل قصصه المثيرة وأدعي أمام أصدقائي أنها قصصي ولم أكن أعلم أن لعنة هذا النص المسروق ستتبعني إلى آخر عمري . أستطيع اليوم أن أقول لصاحبه الذي خبأه بين المصاحف ووضع له غلافا قرآنيا وهميا : هنيئا لك يا سيدي ، إن دعوتك قد أصابتني في الصميم ، عندما نقلتني من الانتظام والاستجابة للشرطية الاجتماعية إلى سؤال الفوضى وجنون المتخيل . وبسبب عدوى الأدب التي أورثنيها كتابك المسحور ، دخلت في عمق الحياة الموازية ،

الأكثر عنفا ، التي لا نصير فيها إلا اللغة التي تتأسس عليها . فوراء كل نص يتخفى شيء عميق ، الكاتب وحده يعرف أسراره ومفاتنه .

خاسر لأن الذي فكر في قتلي ذات خريف من سنة ١٩٨٥ وأنا خارج من مقر جريدة المساء التي كانت تنشر روايتي : الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر ، كان أبله وأميا . فقد رأى صورة خطيبته في النص واقتنع أن البطل لن يكون إلا أنا ، ولكي تغيضه صديقته أكثر (عرفت هذه التفاصيل فيما بعد) ، وتثير حقده أكدت له علاقتها بصاحب الرواية . كان يمكن أن أقتل بسبب غباوة لا مسؤولية لي فيها ، لولا مدير الجريدة وإقناعه لهذا الرجل الذي لا أعرفه أبدا ، بأني طوال العشر سنوات الماضية كنت في دمشق وأنه لا علاقة لي بما كان يحدث له ، وقرأ على مسامعه نهاية الرواية لأن الرجل اشترط أن تقرأ عليه النهاية . الخسارة أنه في بلادنا يمكنك أن تُقتل وأنت لا تعرف بالضبط لماذا؟ هذه المرة كذلك لم تتخل الكتابة عني ولكنها أظهرت لي أي مجتمع كنت فيه؟ وأي منفى كنت أعيشه وأنا لا أعلم؟ ما تزال أمامنا سنوات طويلة لندرك أن الكتابة هي نفس إلهي Un souffle divin ، محرمة ومقدسة إلى أقصى الحدود حتى في أكثر صورها جرأة وتماديا .

خاسر ، عندما اضطررت لترك بيتي الذي شيدته بحب على مدار عشر سنوات ، بشوق كبير وحنين لا يضاهى ورتبت حياتي لكي أسافر مع أبنائي في كل سنة داخل الوطن ، وفي كل مرة نكتشف مدينة حتى نعرف الوطن كاملا . كان حلما طوباويا مستهترا لا يعرف الحقائق المخفية . بلادنا كانت جميلة كعباد الشمس ، تقتفي خطوات النور كلما مال نحو الانطفاء لاستعادته من جديد ، فاحترقت بنفطها وزيتها وخيرها وجهل ساستها . وإلى اليوم لا أرض لي مثلما اشتهي بسبب الكتابة سوى وطن اللغة الذي شيدته حجرة ، حجرة ونفسا ، نفسا ، وجرحا ، جرحا لأن الذين وضعوا اسمي في قائمة المطلوبين للقتل في سنوات الظلام ، لم يسألوني يوما عن نواياي الطيبة تجاه الناس والبلاد ، ولا عن طفولتي التي أحرقتها الشمس الجافة وسلخها برد الشتاء ، فأنا بالنسبة

لطاحونتهم مجرد اسم يجب أن ينتفي أو يشطب إذا أصر على البقاء في دائرتهم .

خاسر ، لأني اضطررت ذات ليلة أن أخرج من البيت حاملا ابني وبعض ألبستي وأوراقي وأوراق ابنيَّ ومحفظتيهما ورحنا نتشرد في فنادق العاصمة أو بيوتات الأصدقاء لكي لا يعرفنا أحد ، متنكرا في وجوه وألبسة لا تشبهني ، ينظر إليك بعطف الذي يحبك ، ويتشفى فيك الذي يكرهك .

خاسر ، لأني في لحظة واحدة تدحرجت من قمة الاعتراف بوجودي ككائن بشري على الأقل ، إلى مهاوي التنكر واللاشيء . فجأة تُمحى وتُطوى ورقتك . الخوف يوقظ الجبن والشجاعة معا . ويتحول بعض الأصدقاء إلى أشكال رجراجة هلامية بينما يضع آخرون رؤوسهم في المقصلة مقابل نجاتك . وتنزل عليك غشاوة تشبه البياض ، بياض غير الذي تعودت عليه . وتنتشر في أعماقك العواصف والرياح الساخنة . تتأكد أن لا أحد تقريبا يعرفك عندما يدخل الموت في كأس القهوة الصباحية التي تتناولها بخوف ، في زاوية مظلمة في المدينة . وهل يختار الإنسان منفاه؟ المنفى ليس إلا نتيجة لمجموعة من الانكسارات والخيبات التي تأكل الأفراد والأوطان . ثم فجأة يخونك جسدك ، وبصرك ، وذاكرتك؟ هل هو قانون العمر أم الحزن المبكر والمنفى؟

٨- موت وحياة بالصدفة

تعود نحو المرآة المضببة بأنفاسك ، حيث يتحول وجهك إلى غيمة هاربة قبل أن تتضح ملامحه . تدرك فجأة أن المنفى لم يكن فقط خسارات متتالية . تشعر به عمرا مضافا إذ كان يفترض أن تموت قبل ذلك بكثير . وأنت تعرف جيدا أن أكثر الأصدقاء تفاؤلا لم يكن يعطيك أكثر من عمر حشرة ، ناموسة أو فراشة ، من شهر إلى سنة ، في سنوات الظلام الأولى . الصدفة هذه المرة كذلك أنقذتني .

غريب أن يقرأ الإنسان خبر موته في إحدى الجرائد الوطنية ويسمعه في

إذاعة ميدي الدولية المغربية الفرنسية وفرانس-أنفو الفرنسية . تذكرت صديقي الكاتب الفلسطيني فوده عليه رحمة الله ، الذي كتب الفلسطيني الطيب وقرأ خبر وفاته في أحد مستشفيات بيروت في اجتياح ١٩٨٢ . قاوم باستماتة الاحتلال الإسرائيلي ووزع جريدة المعركة التي كان يصدرها محمود درويش كأي مناضل ملتزم بخياراته . أسترجع مانشيت خبر اغتيالي كما قرأته في جريدة النصر اليومية التي تصدر بقسنطينة : اغتيال الروائي الجزائري واسيني الأعرج . أشعر في البداية بشيء من الزهو ثم ينتابني خوف عميق . أول شيء قمت به هو إخبار أهلي ، أمي خصوصا وتكذيب الخبر وطمأنة كل الأصدقاء الذين كانوا يعرفون مكان إقامتي . أشعر دائما بأن هناك رجلا حماني بصدره ليمنحني كل هذا الزمن وأنا مدين له بالرغم من أنه لا يدري لماذا قتل بالضبط؟ الرجل الذي قتل ، أعتقد خطأ ، كان موظفا بسيطا في الأمم المتحدة ، يمر كل صباح بالقرب من الجامعة قبل أن يذهب نحو عمله . كان اسمه : واسيني الأحرش . لم يكن يعرف وهو يخرج في ذلك الصباح ، أنه سيقتل في مكان رجل آخر .

كم اشتهي أن يمنحني الله بعض العمر لاقف فقط على قبره قليلا وأعتذر منه ، لأن الأقدار التي وضعته أمامي ليقي صدري من الرصاص القاتل ، لم تسأله في ذلك الصباح الباكر عن رأيه . لهذا فالمنفى في النهاية ليس إلا عمرا مضافا سمح لي بفتح أكثر من باب ظلت موصدة وكتابة أحبَّ رواياتي لدي لأنها نابعة من سحر الأعماق ، والتعرف على آلاف القراء في وطني ، والبلاد العربية والعالم والمرور عبر الترجمة بدون أي جواز ولا فيزا ، والدخول إلى أجمل عواصم الدنيا . سمح لي المنفى أن أرى مدنا صنعتها الحياة والكتابة وأن أحلم مئات الأحلام التي لم تكن بها الكوابيس إلا أفعالا زائلة . المنفى علمني أن لا شيء يضاهي الجلوس في أية شرفة وفي أية مدينة في الدنيا ، وشرب كأس بدون أدنى تفكير فيما يحيط بنا ، وتأمل غروب شمس أو التمادي في بحر نيلي يذكرك بعالمك اللغوي الذي لا يموت . السعادة لا تتطلب الكثير ، سوى بعض

الحب والسخاء ، وقليل من الحرية .

صحيح أني خسرت أرضا جرحت ذاكرتي ، ولكني ربحت وطنا عظيما ، هو وطن الكتابة . أرضي الوحيدة والنهائية . وحدها الأصدق . وحدها الأبقى عندما ينكرك الآخرون . صحيح أن أقسى ما في المنافي هو أن تعرف بأنك ستموت وحيدا في العزلة ، خارج وطنك وخارج أرضك ولكن ، صحيح كذلك أن المنفى يمنحك حياة لم تتخيلها ووطنا تنشئه بسهرك وأظافرك وخوفك ، لن تتخلى عنه مهما كان الثمن غاليا وعسيرا .

أتساءل اليوم وأنا في قمة صفائي الذهني الذي لا أضمنه بعد سنوات ، وبعد كل هذا الشطط والحزن والعمر الذي لا يقاس بآلام من سبقوني ، هل خسرت وطنا حقا عندما خرجت في ذلك اليوم الشتوي القاسي ولم ألتفت ورائي لكي لا أتراجع؟ لا أدري؟ بالضبط لا أدري . ولكني أدرك جيدا وبلا أدنى شك : أن نخسر وطنا يفترض سلفا أن نحس أولا بالمواطنة؟ وما أدراك ما المواطنة؟ تلك مسألة أخرى ، أكثر تعقيدا وأكثر التباسا .

باريس/ شتاء ٢٠٠٧

الهوامش

- Dib, Mohammed: Laïzza, Albin Michel, 2006 Paris.

– Almeria (Espagne) منطقة ساحلية يقال إنها شكلت معبرا لكل المهجرين الأندلسيين الذين نزلوا في سواحل أقصى الغرب الجزائري بعد الترحيل الكبير الذي قام به فيليب الثاني بعد انتفاضة جبال البشرات بناء على قانون تم بموجبه طرد الموريسكيين باتجاه المدن المغربية والجزائرية وغيرها .

- Roland Barthes.

– هي كلمة شعبية تعني الغربية عموما والفرنسية تحديدا .

–الكتَّاب ، المكان الوحيد وقتها الذي يتم فيه تعلم اللغة العربية وحفظ القرآن الكريم .

– أصل الكلمة إسباني وتعني الشيء المغشوش ، غير الحقيقي ، المقصود به هنا عسل السكر .

– أصل الكلمة فرنسي ، La Sixième ويقابلها اليوم في النظام المدرسي الجزائري : السنة الأولى متوسط .

– يتعلق الأمر بصحيفة الجمهورية الفرانكفونية La République التي كانت تنشر وقتها قوائم الناجحين في امتحانات السنة الأولى متوسط والباكالوريا ,توقفت عن الصدور بالفرنسية في ١٩٧٤ وأصبحت تصدر باللغة العربية .

- Certificat.

-Brevet d'enseignement general.

– صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٨ .

– نسبة لفرانكو ، ملك اسبانيا الذي أجهض في الثلاثينيات تجربة الجمهورية .

- Le Vrai Territoire de l'Ecriture.

الفصل الرابع
الطريق إلى الربع الخالي

سيف الرحبي

يمكن القــول بداية أن المنفيّ في برهتنا الراهنة ليس ذاك المقــذوف خــارج منطقة مكانية بعينها تسمى : وطن ، وإنما ذاك الذي أضاع مكانه جذرياُ في هذا العالم ، وبدأ رحلة التيه الحقيقية التي لا أمل في العودة منها . انطلاقا من هذا الشعور الحدي لهذه اللحظة المحتدمة بالهواجس لكائن وجد نفسه خارج العالم ، خــارج لعبــة الاجـتـمـاع والتـاريخ التي تبـعـثـرت ، لحظة هذا الكشف الأليم ، شظاياها وخيـوطها المحبوكة جيدا ، في صميم روحه وكيـانه وحولته إلى كـائن القلق والبحث والترحل بأبعاده الرمزية والواقعية .

ثنائية الوطن- المنفي المتداولة حد الاستهلاك ، لم تعد تضئ شيئا ذا قيمة في هذه الرحلة الليلة المحتـشـدة بالهـوام والأسـئلة . لم تعـد تعنى شـيـئـا الإ ربما للدارس النفسي والاجتماعي وفق مناهجه المحددة سلفا . وحتى عبر هذا السياق انقلبت معايير المنفي والوطن وتصدعت حيث تبادلا الأدوار في عملية انقلاب ناعمة مخادعة ، وفق الشروط السياسية والاجتماعية والتعبيرية في أكثر من بلد ومكـان . وحـيـث أصـبـح الوطن هو مـا دعي بالمنفي وكـذلك العكس . عـمليـة الانقلاب هذه تستدعى بالضرورة ، إشكاليات متعددة ليس على صعيد الحياة اليومية والمدنية التي أصبح منفي كالمنفي الأوربي يلبى احتياجاتها ومتطلباتها أكثر من الأوطان المنكوبة بكافة أنواع التسلط والحروب والانهيار .

إشكاليـات الكائن المنفي الذى يتعـاطى الكتـابة والتـأمل والتـفكيـر ، ذاك

الذي ندعوه شاعرا ومثقفا . .مثل كيفية اشتغال المخيلة ، الذاكرة والحنين . .إلى أي مدى تبحر سفنه حيث لا نجم يُهتدى به . بحر مضطرب وظلام عميق؟ هل مازالت الأمكنة الأولى ، أمكنة الطفولة دوافع جذب وحنين؟ هل مازال ذلك النبع الذي تنهل منه مخيلة الكتابة ، بؤرة الأماكن في تشظيها وتعددها ، مرجع الذاكرة في رحلتها الشاقة بين المدن الغريبة والناس الغرباء . أم كفت عن أن تكون كذلك وأحكم التيه والانخلاع قبضته الأزلية؟

***

لنفترض أن هذا الكائن الباحث في غابة الكلمات ، عن موطئ قدم ليحطّ فيها رحال الشاهد والمتذكر ، بدأ رحلة الانفصال عن المكان الولادي ، مكان الخطوة الأولى ، مطلع السبعينات من القرن العشرين ، أحس في البدء ما يحسه الآخرون من لوعة الفراق للوجوه والأماكن المألوفة الذي أستمر فترة من الزمن . وبالاندماج في حياة البلاد الجديدة بدأ نازع الحنين والتذكر في الخفوت ، لكن ليس الانطفاء حيث استمرت جمرة الذكرى في التوهج ، وحتى حين أمعن مشهد الترحل بشتى الأصقاع والأماكن ظلت هذه الجمرة توصل الحياة السابقة لمرابع الطفولة للحيوات اللاحقة وتلحم الزمن الأول بالأزمنة المتقادمة التي أخذت في التكاثف والمباغتة حتى أصبحت على ذلك النحو السريع الصاعق .

يعود المترحّل بعد طول بعاد ونأى ، إلى تلك الأماكن التي حلم بالعودة إليها وراودته بكثافة الحلم واليقظة ، ليجد أن الوقائع تشيد بنيانها بمعزل عن الأحلام ونوازع الحنين . .يعاود الرحيل والعودة مرة ومرات وبوتيرة سيزيفية ، ليكتشف كل مرة ما لم يعد بحاجة إلى اكتشاف : خرائب الروح وخرائب طفولة الكائن والمكان . يقف ناعقا بهجاء قاس وانتباه أقسى إلى هذه الصيرورة الفاجعة المنذور لها بقدرية عمياء صارمة ، حين لا مكان للتسوية ولا خيط شمس يتسلل من تلك البيوتات الطينية العتيقة ، حيث كانت تقطن العائلة في الأزمنة التي بدت له نائية أيما نأى وسحيقة

***

يترع البعد الوجودي للمنفي بأبعاد اجتماعية وسياسية ، وهذه الأخيرة تلهب الأولى وتدفع بها إلى حافة أكثر خطورة ومكابدة . تتضاعف المعاناة وتزدوج فالإنسان أو الشاعر الذي دفعت به خياراته في ظروف محددة ودفعت به الصدفة إلى أن يكون ملاحقاً من قبل دولة وأجهزة لا ريب يعيش حالة حياة خاصة ، تختلط في رأسه الوقائع والأوهام على نحو كابوسي يوصل ليله بنهاره ويطوح به إلى حافة الجنون والموت ، خاصة وأن هذا الكائن ، الذي نحن بصدد الإشارة إليه ، فردا يعى فرديته وأفقها بعيدا عن الانضواء القطيعي تحت لواء الجماعة بأسمائها المختلفة .

بطبيعة الحال هؤلاء الأفراد غالبا ما يكونون من أهل الأدب والفن ، حيث تتوتر المسافة بينهم وبين الجماعة التي تحمل لواء المعارضة اللاهجة باليقين ، المبشرة بالنصر الحاسم القريب . تتوتر المسافة وتتسع كما توترت واتسعت من قبل مع تلك الأوطان الافتراضية المحمولة على لغة الشعارات وغنائية الحنين المبسط . ويجد الفرد ذاته مقتلعا من جديد ومرميا في مهب الجهات العاصف . يسارع إلى لملمة أشلائه ، ومحاولة التخفيف من فداحة الخسارة بمعناها الجذري . أنه يقف وحيدا في مرآة مدماة مشروخة ، هشا وضعيفا أمام بطش الوجود متعدد الوجوه والمصادر والأهداف هو الأشبه بالكائن التجريدي من غير أهداف واضحة والذي ولد من صفحات كتاب قرأه ذات مرة وبقيت صورته الوحيدة فيرأسه تميمة يلوذ بها من فتك التلاشي والخراب .

تتسارع حلقات المنفي إلى الاستواء والنضج ، ليجد نفسه مرة أخرى ليس على مشارف الربع الخالي ، تلك الصحارى الجبلية الرملية التي ولد في أتونها ، وإنما في القلب منه واقعا وأفكارا ، مسار حياة ورمزا . ينكسر المنفي الصلب بصفاته وأهدافه المحددة ويوغل المغترب المنفي في تيه الصحراء ، باحثا في ضوء هذا الانكسار عن سبل جديدة يستطيع مواصلة ماتبقى من حياته ، ربما يجد بعضها في الكتابة والكتب/ في المرأة والتحديق جيدا في المغيب المحتدم بالأشباح الجميلة كل مساء .

***

ربما تذكـر المنفي وهو في غـمـرة هذا الصـراع المرير مع شـرطه الوجـودي والتـاريخي ، في عـهـوده البـعـيـدة حين كـان يجلس على المشـارف المطلة على الصحراء العاتية ، المكللة بغناء الروح ، وسط العوز والفقر- تذكر القوافل المترحلة بين التخوم والأودية والشعاب ميممة شطر جهة مجهولة بالنسبة إلى الطفل الذى كـانه في ذلك الزمـان . تذكـر وراودته في اللحظة لمحـة وجـيـزة من العْـود النيتشوي ، تلك الدائرة الجهنمية لرحى العذاب البشرى كما يود تأويلها حيث العدم يطبق قبضته على الكائن كما تطبق عواصف الربع الخالي قبضتها على القوافل المترحلة ببشرها وحيواناتها . العوْد الأبدى بهذا المعنى إمعانا وتعميقا لمأساة الوجود وليس ضوءا في أخر النفق أو مخرجا لدوائر الوجود المغلقة . وتذكر كائن المنفي أيضا مرأى الطائرة لأول مرة . لكن ما أثار مخيلته أكثر وأشعلها مرأى القطارات التي لم يشاهدها من قبل حتى في السينما والتليفزيون اللذين لم يكونا موجودين آنذاك .

في بداية السبعينات حين نزل القاهرة ليلا وذهب ليسكن في حي الدقي المتاخم لحى بولاق الدكرور ، سمع صفيرا يشبه النحيب حسبه في أول الأمر صفير بواخر راسية في عرض البحر لكن حين انجلى ليل القاهرة عن بدايات الصباح ذهب إلى مصدر صوت الصفير ليشاهد تلك القوافل الحديدية العابرة السكك والقـضـبـان . وحين عـرف أن هذا المارد الخـرافي اسـمـه (قطار) ذهب ليفتش عن أصل كلمة قطار . فوجد أن العرب كـانت تسمى الناقة الطليعية في القافلة(القاطرة) . لاحقا ينفجر مشهد القطارات على مصراعيه واقعا وكتابة .

***

حين يصل الإنسان الذي دعوناه بالكائن المغترب والمنفي والمترحل . أسماء متعددة لوجه وأحد يتعدد حين يرنو في مرآة ذاته ؛ حين يصل إلى هذا الشرط المتفجر لوجوده يدخل حالات هذيانية شتى . . كأن تتلبسه الضغينة على محيطه كما تتلبس المؤرق الذي جافاه النوم في الليالي الموحشة ، تجاه طمأنينة النيام وهدوئهم . تراوده هواجس عدائية تصل إلى حدود تخيل مجزرة بكامل

ضحاياها ، لكنها تظل مجزرة في المخيلة واللغة ولا تتجاوزهما . فهو من فرط العواطف وربما اليأس لا يستطيع أن يؤذى حتى بعوضة كما يقول المثل الدارج . وليس بقادر إلا على تدمير ذاته بالتحديق والتأمل في المشهد الدموي المحيط الذي يتناسل وحشية وانحطاطا لا مثيل لهما . عليه أن يتدبر تسويات أخرى أكثر انسجاما ونبلا مع محيطه وذاته الممزقة .

***

يصل المنفيّ المترحل إلى نوع من الوضوح الكاسر ، ذاك الذي يحمل شفافية اليأس وقوة انكسار الأمل : لم يعد للتجوال في خرائط الجغرافيا حلم كشف وإشراق لا للرحيل ولا للعودة لا للوطن ولا للمنفي . تهشمت في مخيلته ووجدانه هذه الثنائيات لتحل محلها خارطة متناقضات داخلية متموجة بجمال وقسوة خاصين . هذه الخارطة ، بستان الداخل ، هي التي يحاول تعهدها بالسقي والرعاية عبر خيارات جمالية يرتئها . في هذه الحالة تتحول خرائط الخارج بسراباتها وحقائقها إن وجدت ، إلى امتداد أرومة جمالية ، لبستان الداخل بسراباته وحقائقه التي ربما تتجلى ولو كإشراقات عابرة كنوع من تسوية ممكنة مع وجود صعب وعمر هارب .

***

ما أشرت إليه من هواجس ومشاهد تشكل ثيمة الكتابة ولبّها ، واحتها المضطربة التي تنزع دائما إلى الاتساع والامتداد لتستطيع لم شمل هذا الكائن أو الكائنات المتشظية المصدعة بالموت والغياب . هذا النزوع أو الطموح لبناء وطن مواز عبر الكتابة يتحمل كل هذه الأعباء من الفواجع والمهازل ، لا محالة له من توسيع رقعة الكتابة ومفهومها من الدخول في حقول التجريب والخروج على ما هو متفق عليه وسائد . التجريب والخروج في هذه الحالة ضرورة وليس ترفا أو نزقا عابرا ، شرط وجود وإبداع . انفجار الأحشاء بعنف الداخل والخارج في الصورة والعبارة لتستحيل الكتابة إلى منازلة مفتوحة مع العالم .

تحاول الذات الكاتبة في هذه المواجهة أن تتلبس أقنعة شتى وتحشد

أسلحتها وحيواتها المختلفة : أزمنة بدائية تسطع على صفحة المسودة الأولى للخلق . حيوانات وجوارح أحلام وذكريات الأمس الموصولة بأحلام البشر الأوائل . وقائع صغيرة وكبيرة تتوحد في مركب المخيلة المندفعة من الحسي إلى التجريدي والمرئي المباشر إلى الغيب المتعالي . في وهم هذا الوطن الموازى أو البديل أو أي اسم أخر ، الذي يسمى الكتابة ، تحلم الذات الكاتبة أن تلامس قبس وحدة وجود مبعثرة في الأصقاع ، وأن تنقذ ما أمكن وسط جلبة الإعصار والهشيم .

الباب الثالث

كتابة المنفى: دراسات نقدية وتحليلية

الفصل الأول
نحو شعريات لكتابة المنفى

كمال أبو ديب

فاتحات

«الحق الحق أقول لكم ، أنه لا كرامة لنبي في وطنه»
محوّرة عن كلمة ليسوع المسيح عيسى بن مريم .

❋

«يتكسّر المنفى على المنفى
بداخلنا . .
وتبكي الكبرياء . . .
منفى على منفى على منفى
ولا ثقب صغير في الجدار .»
«نزار قباني «فاطمة تشتري عصفور الحزن»
من قصائد العشق والمنفى ، ترجمة سعدون سويح ، دار صادر (بيروت ، ١٩٩٨) ، ص ٨٣ - ٨٦

❋

«كلنا من تراب وإلى تراب نعود»

❋

«حيث حلّ بي الترحال ، فهناك وطني»

❋

«فاغترب تتجدّد»
أبو تمام

*

«لا وطن لابن الإنسان ولا مستقر لجنبه»

*

«قلتَ» سأمضي إلى بلاد أخرى ، إلى شاطئ آخر .
أجد مدينة أخرى أفضل من هذه المدينة .
كل ما أحاول أن أفعله مقدر له أن ينقلب خطأً
وقلبي يرقد دفينا مثل شيء ميت .
إلى متى أتحمل أن أترك عقلي يتعفن في هذا المكان؟
أنّى تلفتّ ، وأنّى نظرت ،
أرى الخرائب السوداء لحياتي ، هنا
حيث قضيت كل هذه السنوات ، أضعتها ، دمرتها تماما»
لن تجد بلادا جديدة ، لن تجد شاطئا آخر .
هذه المدينة ستتعقبك دائما
ستسير في الشوارع ذاتها ، تهرم
في الأحياء ذاتها ، تشيب في البيوت ذاتها .
وسوف ينتهي بك المطاف دائما في هذه المدينة .
لا تأملْ في أشياء تنالها في أمكنة أخرى :
لا سفينة لك ، لا طريق .
الآن وقد أضعت حياتك هنا ، في هذا الركن الصغير ،
فقد دمرتها في كل مكان من العالم .
قسطنطين كفافي ، «المدينة» ، في

C.P.Cavafy, Collected Poems, translated by edmund keely & phillip sherrard, ed. by George Savidis, Princeton U.P, Princeton, 1975, p. 27.

مسك افتتاح

في مقالة مشهورة له، صارت فيما بعد عنوانا لواحد من أضخم كتبه[١] يبرز «إدوارد سعيد» المنفى في بعد أساسي له: بوصفه نأيا عن المكان/ الوطن والثقافة. ويَسِمُ تجربة النفي بسمة طاغية هي المرارة والبراح والشقاء. والمقالة ترشح بما يكمن في غياهب نفس إدوارد سعيد ودهاليز تجربته الشخصية، وهي تجربة مريرة بحق، رغم كل ما أكسبته من ثراء معرفي. قال لي مرة ونحن ننعم بدفء الترف في بيته الأنيق في نيويورك، والبيانو الذي يودع مفاتيحه البيضاء كلمحة أيامه يحتل مساحة كبيرة من غرفة الجلوس: «كمال، لقد قضيت في هذه المدينة أربعين عاما، لكنني كل نهاية عام دراسي أهرع إلى البيت وأضبّ حقيبتي للعودة.... ثم أخمد، إذ أدرك أنه ما من مكان لي لأعود إليه».

مقالة سعيد علامة بارزة في الكتابة عن المنفى، وهي توحّد بين المنفى من حيث هو مكان للهجرة الطوعية ومن حيث هو مكان لنفي قسري، كما أنها تكتنه جوانب من تجربة النفي والهجرة تمثل فعل مقاومة للفاعليات والعقابيل السلبية لها. ومع ما أكنّه من إعجاب بهذه المقالة، فإنني سأحاول الآن أن أعاين تجربة النفي من منظور أكثر شمولا وذي طابع تنظيري. لكنني سأحتفظ بالربط بين المنفى الطوعي والقسري الذي يتمثل في المقالة. فتجربة النفي على قدر هائل من التعقيد وذات غياهب وتلافيف تشحن محاولة اكتناهها الروح والذهن بما لا يحصى من الصور والنماذج والأفكار والمشاعر، ويستحيل على المنفيّ أن يعاينها دون أن ترشح تجربته الشخصية إلى هذه الصور والانفعالات التي تشكلت في منابع أخرى. ولأنني عشت وإدوارد هذا الامتزاج بين المعرفة والمعاناة، وتداخلت امتزاجاتنا معا، أودّ أن أقدم هذه الدراسة إليه تشبّثا بوجوده الدائم بيننا، فإلى إدوارد كل ما يلي من غبطة وبراح.

-١-

منفيٌّ هو الإنسان، والعالم منفاه. أجل، نفيٌ[٢] هي الحياة، والمنفى هو

الوجود . وبالوجود أعني كلا فعل الكينونة ، والعالم المادي . أن نكون هو أن نلج المنفى ، بل الحق : هو أن نخـــــرج إلى المنفى . وأن نكون هو أن ننسلخ عن . .وسأبتكر لما ننسلخ عنه كلمة تكون في البدء : الْمُنْسلَخ . أوَليس عجيبا أن اللغة ، بل اللغات ، لها وَسْمٌ للمنفى لكن ليس لها وسم لما نُنْفى منه/عنه؟ بلى إنه لعجيب ، وأنا سأسدّ هذه الثغرة الوسمية/ المصطلحية بابتكار وَسْم لما ننفى عنه : أسِمه الآن وسمَ من يقول للشيء : كن فيكون . ما نُنفى عنه هو المنسلَخ . وقد اخترت متعمدا واحدة من أكثر الألفاظ قسوة وجذرية ، ذلك أن النفي كما أعي تجلياته في الوعي الإنساني بين أشد تجارب – بل لأقل «مِحَن»– الإنسان قسوة وجذرية . فسلخ الإنسان عن . . .هو سلخ اللحم عن العظم بل هو أيضا سلخ الجلد عن اللحم والعظم كليهما .

وكذا وعى الإنسان وجوده في العالم : سلخ محتزّ جزّار عن . . .عن ماذا؟ يجيب الإنسان بأشكال مختلفة على هذا السؤال القاصم : ثمة ، في طرف ، جواب الثقافات المتأصلة في تصور ديني للكينونة . هنا سُلِخ/ انسلخ الإنسان عن التراب في فعل إبداع هائل . ثم سلخ/ انسلخت المرأة عن الرجل في فعل لا يقل إبداعا ، ثم سلخا/ انسلخا معا عن جنة الكينونة السرمدية في أشد أفعال النفي قسوة في تاريخ وعي الإنسان لنفسه وأصله . وفي طرف ثان ، لدى أفلاطون ، انسلخ الإنسان عن نفسه : الرجل عن المرأة والمرأة عن الرجل : انشق الكل إلى اثنين .

بين هذين القطبين تتموضع وتتوتر وتنشدّ تجربة الإنسان في الوجود . ويمثل رحيل الإنسان في العالم استجابات متباينة لهذا التوتر والانشداد بين قطبي الانسلاخ والمنفى . يحيا الإنسان حنينا ممزقا أبديا للعودة إلى الأصل ، إلى المنسلخ ، أو ينأى إلى القصي القصي خالعا عن نفسه وهم العودة وغواياتها . ويعيش الإنسان حنينا عذبا إلى العودة أو رعبا مدوخا منها . هوذا امرؤ القيس الجاهلي يعيش قطب الرعب مجسدا رعبه بواحدة من أروع الصور في الشعر :

«إلى عِــرق الثــرى وشــجتْ عــروقي
وهـذا المـوتُ يسلبـني شـــبـــابـي
ونفــسي ســوف يسلبــهــا وجــرمي
فـــيلحـــقني وشـــيكا بالتـــراب»

وثمة أصوات أخرى في الثقافات الإنسانية تحتفي بالعودة إلى التراب وترى الموت تحريرا للنفس من عقال الجسد ودنيوية الوجود المادي وعودة بها إلى منابع النقاء والبراءة الأولى أو صعودا بها إلى قمة الجبل ، كما يرى جبران خليل جبران في كتاب «النبي» :

«ما خوفكم من الموت إلا ارتعاش راع أمام مليك ستشمله يده بإكرام .
أفلا يخفي الراعي تحت ارتعاشه فرحا ، لأنه سيحمل علامة المليك؟
هل الموت غير وقفة عراء في الريح وذوبان في وهج الشعاع؟
وهل توقُّف الأنفاس غير خلاص من لهاث ،
لتصعد الأنفاس وتمتد وتقصد الله بلا عائق ولا وثاق؟
لن تصدح حناجركم بالغناء حتى تنهلوا من نهر السكون .
وعندما تصلون قمة الجبل ، حينذاك ستصعدون .
وإذ يضم التراب أطرافكم ، عندها فقط سترقصون» .

(النبي ، ترجمة جميل العابد ، إيلان للنشر ، لندن ، ١٩٩٨ص . ٩٥-٩٦) .

والتجربة الصوفية في وجه من وجوهها بين النماذج المتميزة لهذا الأفق التصوري . وسأسم هذا النمط بمصطلح خاص هو : هاجس النزوع ، وهو قطب لآخر هو هاجس الحنين . وهاجس الحنين يعود بي أنا أيضا إلى مكان آخر . فلقد كنت في أبحاث سابقة موضعتُ بنية الإبداع الفني بين عدد من الهواجس أولها ما أسميته هاجس الانفصام ، وبينها هاجس الحنين/ هاجس النزوع ، هاجس الحلول العلوي ، وهاجس الحلول السفلي . وسأتأمل الآن تجربة المنفى في إطار من هذه الهواجس وبخاصة هاجس الانفصام .

-٢-

النفي البدئي أو الوجودي (الانطولوجي) الذي وصفته في الفقرة السابقة نفي تصوري ، كما هو مفهوم الخطيئة الأولى في المسيحية تصوري ، بمعنى أنه نابع من تصور الإنسان للعالم ولنفيه في العالم من حيث المنشأ والأصل ، أي على مستوى تكوّن العالم ومجيئه هو إليه . لكن الإحساس بالنفي يتضاعف في هيئة مادية فيزيائية ، وتكون له صور متباينة ومستويات تجلٍّ مختلفة . أبرز هذه المستويات أربعة :

١- نفي الإنسان عن/ من نفسه

٢- نفي الإنسان عن/من القبيلة (وأجد مصطلح القبيلة أدق المصطلحات للإشارة إلى الجماعة البشرية التي ينتمي المرء اليها ويوجد فيها) . ولنفي الإنسان عن القبيلة مستويان : الأول النفي الداخلي ، ضمن المجموعة البشرية ودون فقدان أو انسلاخ عن المكان . والثاني النفي الخارجي ، الذي يسلخ فيه الإنسان عن القبيلة والمكان . ولكليهما مرارة وقسوة تجعل المفاضلة بينهما أمرا صعبا .

٣- نفي الإنسان عن/من الموطن والمقام والديار . ولهذا النفي أيضا مستويان : داخلي وخارجي ، أي ضمن الفضاء الواحد (الوطن مثلا) ، وخارج هذا الفضاء .

٤- نفي الإنسان عن/من العالم

وسأخص هذه المنافي الأربعة بالحديث .

-٣-

كل نفي وكل منفى إذن هما مضاعفة مثنى وثلاث - أحيانا- لتجربة نفي أصلية تكفّن وجود الإنسان بمجرد ولوجه العالم/ خروجه اليه . من هنا كل نفي يعيد إنتاج مرارة تجربة النفي الأولى ، كما يعيد ما يمكن أن يكون قد ارتبط بها في الوعي الإنساني من غبطة وفرح بالخروج ورحلة الاكتشاف : اكتشاف العالم

واكتشاف الذات[٣] المرارة هي الأولى والتجلي الفوري والدائم في التجربة التاريخية للإنسان . أما الغبطة فهي ابتكار تصوري ربط الإنسان بينه وبين تجربة المنفى في العصر الحديث في عملية إعادة تأويل للتاريخ . وقد يكون هذا الفعل سمة أساسية من سمات الحداثة . لقد نفى الله إبليس من ملكوته أولا ثم نفى الإنسان . وتصوَّر الإنسان كلا فعلي النفي عقوبة وتأديبا على فعل تمرد أو عصيان . وظل هذا التفسير طاغيا تاريخيا حتى بزغت الحساسيات الحداثية التي أعادت قراءة المنفيين من منظور تمجيد الرفض والعصيان والتمرد على السلطة . وفي هذا التأويل انكشف جانب مثير جديد للنفي والمنفى : النفي كاستجابة إلهية للعصيان قاد إلى الاكتشاف والمعرفة . كتب صادق العظم وغيره عن تمرد إبليس بهذه الروح ، وكتب أدونيس وغيره تمجيدا لفعل الخطيئة واقترافها ، وكتب آخرون عن الخطيئة الأولى بوصفها فعلا إنسانيا عظيما ومفتاحا للمعرفة ومغاراتها الخبيئة .

المنفى في هذا التأويل هو المكافأة العظمى لتحرير الإنسان لنفسه من قيود الطاعة وكلاكل إذعانه السلبي للمشيئة الإلهية . المنفى ، في هذا التأويل ، هو العالم : العالم المادي الذي نعيش فيه بكل ما فيه من روعة وأسرار وجمال وثراء ، وهو أيضا العالم المجسد للمعرفة التي امتلكها الإنسان بفعل عصيانه : معرفة الجسد أولا - جسد المرأة-الرجل ، ومعرفة العالم ثانيا . من هنا توحد فعل المعرفة في العربية ولغات غيرها ضاما في وحدته معرفة المرأة جنسيا ومعرفة العالم الفيزيائي والماورائي : «عرف الرجل المرأة» يعني ولج جسدها وضاجعها ، و«عرفت أن الماء يتألف من غازين» يعني إدراكي لخصائص الماء الفيزيائية وسبل تكونه . والنفي أيضا في هذا النمط من التأويل رحلة اكتشاف للذات ، لا لما هو خارجها فقط ، اكتشاف لغياهب النفس ومناهل غبطتها وأتراحها ، يؤدي في نقطة ما من التطواف إلى معرفة وخبرة أعمق ونضج للنفس في مطهر الرحيل ومصهر المعاناة الوجودية . والمنفى في هذا التأويل تحقق واكتمال وامتلاك لما كانت الذات قد انسلخت أصلا لافتقارها وحاجتها إليه ونشدانها له .

-٤-

يتجلى نفي الإنسان عن/من نفسه في صور تعارض وانقسام وتشاجر داخل النفس ، ويصل ذروته طبعا في انفصام الشخصية (الشيزوفرينيا) طبيا وفنيا . له سأقدم مثلا واحدا يستخدم صيغة مباشرة لتجسيده . هوذا أدونيس يتقلب على شواظ القلق واللايقين حول ما يحدث لنفسه وفي نفسه (بل في جسده أيضا) :

«نسيت نفسي أشياء هواها
نسيت ميراثها المكنون في بيت الصور
جسدي يفلت من سيطرتي
لم يعد وجهي في مرآته
ودمي ينفر من شريانه . .
ما الذي يفصل عن نفسيَ نفسي؟
ما الذي ينقضني؟
أأنا مفترق
وطريقي لم تعد ، في لحظة الكشف ، طريقي؟
أأنا أكثر من شخص ، وتاريخيَ مهواي ، وميعادي حريقي؟
أأنا أكثر من شخص وكلٌّ
يسأل الآخر : من أنت؟ ومن أين؟
أأعضائيَ غابات قتال
في دم ريح وجسم ورقه؟
ليتني أقدر أن أخرج من جلديَ لا أعرف من كنت ، ولا من سأكون ،
إنني أبحث عن اسم وعن شيء أسميه ، ولا شيء يسمّى
زمن أعمى وتاريخ معمّى»

(«الوقت» ، في كتاب الحصار ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص١٢ – ١٤) .

غير أن لنفي الإنسان عن نفسه مظاهر أخرى بعيدة عن الإدراك المباشر والتقرير الواضح . وأنا أرى مظهرا من مظاهره في صيغة عجيبة لا تحدث فيما أعرف إلا في العقود الثلاثة الأخيرة من الزمن العربي التي بلغ التشظي فيها ذروته . هذه الصيغة تتمثل في انقسام النفس إلى جزأين : فاعل ومفعول به . «يكتبني دمي» . يقول عبد العزيز المقالح ، و«كيف أسكن في ذاكرتي ، وها هي خليج من الأنقاض العائمة» يتساءل أدونيس «شهوة تتقدم في خرائط المادة» ، في أبجدية ثانية ، دار توبقال (الدار البيضاء ، ١٩٩٤) ، ص- ١٠٠ .

وقد ينضوي تحت هذا النمط من النفي نفي الإنسان شعوريا وفكريا عن فضاء في الذات تقطنه كينونة ما كان يشعر دائما بأن لها وجودا حقيقيا ومقاما في ذاته ثم تداعى هذا الوجود أو فقد مقامه :

«كشف البهلول عن أسراره
أن هذا الزمن الثائر دكان حليّ ،
أنه مستنقع من أنبياء .
. . . .
«والذي سمّي أو صار الوطن
ليس إلا زمنا يطفو على وجه الزمن» («الوقت» ، كتاب الحصار ، ص٨) .

هنا يكون النفي مدية حادة تقطع شرايين الذات لأنها تنغمر في انقشاع للوهم فتاك تتدمر فيه يقينيات ومقامات كان لها حضور ذوات مكتملة انغرست الذات فيها وانغرست هي في الذات . والشعر العربي الحديث يكتظ بهذا النمط من الانهيارات والمدى والتمزقات . وبين وجوه هذا النمط أيضا نفي الإنسان عن لغته ، إما بمعنى مجازي ، كما يحدث في الفن- تجربة جبران والحداثة العربية أساسية هنا- أو فعليا ، كما في حالة النفي إلى بيئة لغوية مختلفة وسقوط اللغة الأم من الذاكرة أو الاستخدام ، كما في كثير من الكتابات العربية بلغات أخرى . وأقسى أشكال هذا النفي عن اللغة الأم نفي الإنسان عن لغته وهو ما

يزال يعيش في المكان/ الوطن/ المقام الذي تعيش فيه هذه اللغة . وتجربة «مالك حداد» وغيره في الجزائر والمغرب نموذج مأساوي بحق في هذا السياق .

-٥-

أما نفي الإنسان عن القبيلة في بعده الداخلي فإن بين أجمل تجسداته الشعرية أبيات طرفة بن العبد في معلقته(٤) :

«فـمـالي أراني وابن عـميَ مـالكا
متى أَدْنُ منه ينأ عني ويبعـدِ
يلوم ومـا أدري عـلام يلومني
كما لامني في الحي قرط بن معبد
وأيأسني من كل خـيـر طلبتـه
كأنا وضعناه إلى رمس ملحد
على غـيـر شيء قلتـه غـيـر أنني
نشدت فلم أغفل حمولة معبد»
«فـمـازال تشـرابي الخـمـور ولذتي
وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي
إلى أن تحـامـتني العـشـيـرة كلها
وأفردت إفراد البعير المعبّدِ»

وسأكتفي بهذا النموذج الذي يتكرر في التجربة الإنسانية مئات المرات في كل تراث ثقافي أعرفه . ولهذا النمط من المنفى الداخلي وجه آخر فاتن بحق ، هو أن يمارس الفنان عملية نفي طوعي للذات عن القبيلة والمكان ، أي أن ينسلخ بفعل إرادي ، لا بقسر من الآخر ، ويكون اختياره للانسلاخ غائيا يهدف لا إلى القطيعة بل إلى إعادة صياغة العلاقة بينه وبين ما ينسلخ عنه بإعادة صياغة المنسلخ عنه في صورة أكثر جمالا وثراء . مثل ذلك هذا النص :

«ها أنا أتسلّق ، أصعد ، فوق صباح بلادي

فوق أنقاضها وذراها
ها أنا أتخلص من ثقل الموت فيها
ها أنا أتغرب عنها
لأراها
فغدا قد تصير بلادي»

(أدونيس» قد تصير بلادي» في الآثار الكاملة ، شعر ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ ، ج١ ، ص . ٤٥٠)

وثمة تنويعات عديدة على مثل هذا التعامل مع القبيلة والمكان ، بينها خلق مفهوم «أرض الحلم» المثالية بصورها المتنوعة ، من تصور أرض نائية للحلم إلى إحراق الأرض لإعادة تكوينها من رمادها . وقد يكون أحد تنويعاته نمط الانعزال الرومانسي عن المجتمع البشري واللوذ بالطبيعة أو الفن في وجه ما من وجوهه ، كما هو انعزال جبران مثلا في «المواكب» :

«أعطني الناي وغنّ
فالغنا سر الخلود
وأنين الناي يبقى
بعد أن يفنى الوجود
هل تخذت الغاب مثلي
منزلا دون القصور
وتحمّمت بعطر
وتنشّفت بنور؟»

-٦-

ويمثل شعر المهجر الأميركي جوهر النمط الثالث من النفي : نفي الإنسان عن الديار والموطن والمقام في مستواه الخارجي . أما في مستواه الداخلي فقد تكون تجربة الرحيل من الريف إلى المدينة ، التي برزت بحدة في منتصف القرن

العشرين في الشعر العربي الحديث أكثر صوره انتشارا وأهمية . وبين أجمل الكتابات المعاصرة عن هذه التجربة قصيدة عبد العزيز المقالح «كتاب القرية»[٥] . ويمثّل هذا النمط الثالث في كلتا صورتيه في الشعر القديم ما أدرجه أصحاب المختارات الشعرية ، من الحماسات إلى غيرها ، في باب الحنين إلى الديار ، وهو كثير . وقد تكون أشهر قصائد النفي الداخلي الحديثة قصائد السياب «غريب على الخليج» و«أنشودة المطر» وخاصة الحركة التي تحتوي المقطع التالي :

«أصيح بالخليج : يا خليج
يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى»
فيرجع الصدى
كأنه النشيج :
«يا خليج
يا واهب المحار والردى» .

-٧-

أما النموذج الرابع والأخير ، أي نفي الإنسان عن العالم ، فإنه الأشد ندرة وغموضا والأعظم قسوة على النفس لأنه ، بشكل صاف ، طوعيّ واختيار تمارسه النفس المفردة التي تنبذ العالم بفعل إرادي مرير في وجوه عديدة منه مع كل ما فيه من نشوة وانخطاف . وبين تجليات هذا النمط تجارب أنقياء القديسين وصفوة المتصوفين ومجانين الرائين ونوادر العشاق الذاهلين . وهذا النفي نفي مضاعف مرتين : إذ إنه يأتي في سياق من نفي الإنسان القسري من الجنة إلى العالم ثم نفيه لنفسه من العالم إلى . . . إلى أي منفى؟ تستحيل الإجابة على هذا السؤال بأي درجة من الوضوح واليقين . إلى الله؟ إلى الما وراء؟ إلى عالم غير كائن؟ إلى ما لا يرى ولا يلمس؟ إلى ما لا يدركه التصور؟ إلى النيرفانا البوذية؟ أو الحلول الصوفي؟ أم إلى لا أي منها بل إلى . . .وحسب .

وسأورد بعد قليل بعض تجليات هذا النمط المضاعف مرتين من المنفى . لكنني الآن سأورد مثلا على نزوع إنساني للخروج من الجسد نفسه وتحرير الروح لتنطلق إلى . . .؟ وعلى الأسى الذي يسري في النفس بسبب العجز عن ذلك والعجز عن القرار في الجسد في الوقت نفسه . وهذا النزوع ، في تصوري ، أحد وجوه النفي عن العالم الذي أعرضه في هذه الفقرة ، كأنما العالم يصبح الجسد المادي الذي تنسجن الروح فيه :

«لا عن قفص الجسم مطارا أجدُ
لا فيه ، مع الشوق ، قرارا أجدُ
من نفسيَ ، إذ لست فرارا أجدُ
من أين على البعد مزارا أجدُ؟»

(نظام الدين الأصفهاني ، رباعيات نظام الدين الأصفهاني : نخبة الشارب وعجالة الراكب ، تحق . كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ، ١١١-١١٢) .

-٨-

في تحديد بارع للخيال قال «كولردج» إن للخيال نوعين : أولي وثانوي ، الأولي قال عنه إنه إعادة لفعل الخلق الأول وكل إنسان يمتلكه . والثانوي هو الخيال في عملية الإبداع الفني أو الشعري وهو خاص بالمبدعين . وهو الخيال الذي يكشف التشابه بين المتغايرات ويصهر المتناقضات في وحدة عضوية .

يبدو لي أن تجربة المنفى هي بهذا الشكل مثل الخيال : منها نمط أولي هو إعادة ، طوعية غائية أو قسرية مكرهة ، لفعل الانسلاخ ، أو السلخ ، الأول عن المنسلخ الأول ، فكل منفي يعيش النفي كما يعيشه غيره في صورة شبه واحدة أو ذات عناصر مشتركة غالبة ، أما تجربة الانسلاخ التي تتحول إلى منبع للفن فإنها خاصة بالمبدعين ولذلك تكون ذات صور متعددة ومختلفة . لكنها في معظم تجلياتها تظل مشبوكة بالرغبة في الجمع بين المتناقضات وصهرها في

وحدة كلية ، مع أنها كثيرا ما تخفق في إنجاز هذه العملية المعقدة وتشكيل كل موحد منها .

-٩-

في مستواها البيولوجي الأول تتجسد تجربة النفي في فعل انفصام مصيري يكاد يكرر فعل انفصام طينة آدم المصيري عن طينة الوجود الأولى : هو انبثاق الجنين من رحم الأم واصطدامه الصارخ بالعالم/بالكينونة . وذلك هو فعل الانفصام الأشد عنفا والأعظم عقابيل . فهو انبجاس للكائن من كائن ، للجسد من جسد ، وللنفس من نفس ، وللحي من حي ، ولما هو بامتلاكه الحياة مائت مما هو مائت لكونه حيا ، فهو بذلك عرضة لما لا يتعرض له الجماد . وهو في الوهلة نفسها انبجاس لروعة الحياة من روعة الحياة ، ولما هو نقيض الموت مما هو نقيض الموت : القدرة على البقاء بفعل جسد في جسد ، وموهبة الاستمرار التي يملكها الكائن الحي ويفضل بها على ما هو جماد .

وتجربة المنفى في ذروتها القصوى هي الإحساس بالانفصام عن العالم بأكمله ، العالم من حيث هو وجود مادي يطوّقنا ، وفيه نرحل «لأمر غيب» ، كما يعبر امرؤ القيس . ويتجسّد هذا المستوى من التوتر لدى كتاب متعددين ومتباينين في مواقعهم الزمانية والمكانية . يقتبس إدوارد سعيد - الذي كتب عن المنفى بأجمل ما يكتب من كلمات وانفعالات - بعض أجملهم ، ومنه سأورد هذا المقطع «الإنسان ، هذا الظاهرة الجدلية ، مرغم على أن يكون دائما في حركة . . .الإنسان ، إذن ، لا يستطيع أبدا . . .أن ينال مثوى للراحة نهائيا ويتخذ مسكنا له في الله . . .كم هي شائنة ، إذن ، جميع المقاييس السوائية المثبتة . من سيقدر أبدا أن يثبت مقياسا سوائيا؟ إن الإنسان اختيار ، وصراع ، وصيرورة دائمة . إنه هجرة لانهائية ، داخل ذاته ، من الطين إلى الله . إنه مهاجر داخل روحه»[٦] .

ثم المقطع التالي الذي يصفه سعيد بأنه «شابح الجمال» والذي يمثل ذروة

هذا النمط من الشعور بالانفصام عن العالم والسعي إلى تحقيقه بوصفه النهج الأسمى في تعامل الإنسان مع نفسه ومع الآخر . يقول «هوغو أف سان فيكتور»ما يأتي «ولذلك ، فإنه لمصدر فضيلة عظيمة للعقل المجرب أن يتعلم ، شيئا فشيئا ، أولا أن يتغير في الأمور المرئية والزائلة ، كي يكون قادرا بعد ذلك على أن يخلفها وراءه تماما . إن المرء الذي يجد وطنه حلوا ما يزال مبتدئا غضا . وأما من يكون له كل ثرى مثل ثرى بلده الأصلاني فلقد اشتد عوده . لكن الكامل هو الذي يكون العالم كله بالنسبة له مكانا أجنبيا . إن الروح اليافع قد ركز حبّه على بقعة واحدة من العالم . والشخص القوي قد نشر حبّه على الأمكنة كلها . وأما الرجل الكامل فقد أطفأ شعلة حبّه[٧] .

ويمكن ، بقليل من التراخي ، أن ندرج ضمن هذا النمط من النفي من العالم ، الشعور باللا انتماء إلى هذا العالم والانبتات الكلي عنه ، دون أن يشكّل ذلك منطلقا للتخلي عنه من أجل ارتقاء إلى فضاء أسمى . وأدرج هنا قصيدة عبد الوهاب البياتي «من لا مكان» مثالا على ذلك :

«من لا مكان
لا أرض ، لا تاريخ لي ، من لا مكان .»

ومن التجليات الفاجعة لهذا النمط من الإحساس بالنفي عن العالم الشعور بلا معنى الوجود فيه ، الوجود الفردي ، وجود الذات . ويولد هذا الشعور الإحساس بعبثية العالم ، عبثية الخلق وعبثية انبجاس الإنسان إليه ، بل عبثية كون العالم كائنا . وبين الصور الفاتنة لهذه الرؤى المعقدة للذات وللوجود الرباعيات التالية لعمر الخيام في صياغة أقرب إلى الأصل الفارسي من ترجمة فيتزجرالد لها :

«دخولي ليس فيه من نفع لهذا العالم
ولن يضيف خروجي منه إليه من بهاء
وإني ما أزال أنتظر أن أسمع من أحد بأذني هاتين
السبب الحقيقي لوصولي ورحيلي»

«لقد بزغ بحر الوجود من أعماق خبيئة
لكن كيف؟ تلك درة للعلم لم يثقبها أحد بعد
كل عالم تأمل وخمّن اعتباطا
لكن ما من أحد قادر أن يصف هذا الأمر على وجهه الحق .»
«ما فائدة دخولك هذا العالم وخروجك منه؟
ليس أكثر من ظهور ذبابة واختفائها .»

ولعل أصل هذا التصور أن يكون في شعر امرئ القيس ، وهو يرثي نفسه ، وسائر بني آدم من خلفه :

أرانا موضعين لأمر غيب
ونسحر بالطعام وبالشراب
عصافير وذبان ودود
وأجرأ من مجلّحة الذئاب

ويكتسب هذا الشعور طبيعة تعميمية أحيانا بحيث يبدو الوجود الإنساني في العالم بأكمله دون معنى أو مبرر أو أثر . ويتجلى هذا في واحدة من أروع رباعيات الخيام :

«سوف نفنى ويبقى العالم طويلا من بعدنا
نفنى ونُنسى دونما اسم أو أثر
نحن لم نكن هنا من قبل ،
وكان كل شيء على ما يرام
وسيكون الأمر كذلك من بعدنا حين نمضي .»

(جميع الرباعيات مترجمة عن الترجمة الانكليزية التي قام بها كريم إمامي في كتاب شاهرخ غولستان خمور نيسابور ، سوفل ، باريس ، ١٩٩٨)

والعالم في مثل هذه الرؤى ، لحظي برهي زائل ، أو هو طيف لا حقيقة له . فالانسلاخ عنه فعل توق إلى عالم أشد موجودية وحقيقية ومحسوسية ، مع أنه لا يكون إلا في غياهب الظن وخفايا التصورات .

-١٠-

تتباين استجابات المبدعين لتجربة النفي تباينا بالغا ، لكن تباينها ما يزال يسمح باكتناه شعريات مكوّنة لها من حيث هي بنية متميزة عن غيرها من بنى فاعلية الوجود الإنساني في العالم . أول هذه الاستجابات التوتر الذي ينشحن برهبة الاغتراب عن المنسلخ ، وبخوف المجهول وغير المكتنه . وثانيها قلق الرحلة ذاتها ، وثالثها التباس لحظة الوصول والتّماسُّ مع المنفى ثم الولوج إليه والانغراق فيه .

في مرحلة تالية يتجلى تنازع النفس بين الانفصام والالتحام ، بين البقاء على هامش المنفى والانحلال في لجته وزخمه . ثم تتولد تجارب ومواقف من كلا هذين الاحتمالين : قلق الهامشية وبراح الانغماس . وتنبثق أزمة الهوية في واحدة من أشد صورها عنفا وحملا بإمكانيات الإبداع وطاقاته ، كما هي درة تنتظر من يلتقطها ويجلوها وينظمها في عقد جميل . هنا تنبلج أيضا لغة الاكتشاف ونشوة الغرابة المفتضة العذراء ، ويتحول المنفى إلى منبع للثراء واكتمال النفس بما كانت مفتقرة إليه ، أي بما يسد ثغرة نقص فيها . وقد يكون ذلك ماديا دنيويا أو معنويا ما ورائيا (ميتافيزيقيا) ، وهنا يتم اكتشاف الذات ومعرفتها ، ويتحقق نضج الثمرة التي هي النفس . وهنا أيضا تنهمر لغة الإحباط وانقشاع الوهم ، فيغدو المنفى مسرحا للخيبة وعذاب الإخفاق في تحقيق الذات أو تحققها - وهو ما كانت الذات تأمل أن يتم لها عبر رحلة النفي وبلوغ المنفى . وفي خطوة تالية ينبجس التوتر بين الحنين للعودة والنزوع إلى البقاء . وذلك من اكثر تجليات المنفى بروزا في الشعر والفن عامة . وتغتني النفس باكتناه كلتا هاتين النزعتين . وقد يكون هذا الاغتناء تناغميا يؤدي إلى حل للتناقضات القائمة ، وقد يكون ضديا يعمق التناقضات ولا يشكل حتى توسطا بينها .

-١١-

ثمة قطبان بارزان للاستجابة لتجربة النفي الأولى من جنة النعيم إلى ديار

اللعنة والشقاء . القطب الأول يظل مسكونا بهاجس الحنين والشبق للرجوع ، للعودة إلى الرحم الأولى . وتلك تجربة المتصوفين في أوج حدتها وتوترها ونشوة براحها . والقطب الثاني التخلي المطلق عن المنسلخ الأول وقطع حبل السرة إلى الرحم وتبني عالم السقوط بوصفه العالم الأوحد الذي هو جدير بأن يقطنه الإنسان . أوج هذا التبني والانغماس الكلي في المنفى شعر عمر الخيام . وبين أجمل ما أرهفه من تعبير عنه الرباعيات التالية :

«آه يا فؤادي ، إنك لن تستطيع حل اللغز
ولن تجد النقطة التي تصورها رجال بارعون .
لذلك اصنع لنفسك هنا فردوسا بالكؤوس والخمرة
لأنك هناك ، قد تبلغ الفردوس وقد لا»
«قم ودع عنك هموم هذا العالم الزائل
ومتّع نفسك واقض لحظتك الوجيزة في لعب وحبور .»
«اشرب ، فذلك هو سر الحياة الأبدية
وجماع أيام شبابك .
الورود الآن متفتحة يانعة
والندامى في مرح وحبور
كن مرحا لبرهة
فذلك هو معنى أن نعيش»

ويشكل هذان القطبان – على مستوى الحياة البشرية المادية في الواقع – مفصلَيْ تجلي استجابة الشعر (والفن عامة) لتجربة النفي المادية والانسلاخ عن الموطن/المقام\الديار . ثمة اتجاه طاغ إلى التشبث بهاجس الحنين والعودة إلى المنطلق/ الديار . وتتخذ العودة هنا أحيانا شكلا ماديا ، إذ يعود الفنان فعلا إلى أرضه ليقضي بقية عمره عليها ويدفن في رحم ثراها . وفي مثل هذا القطب لتجربة المنفى قد تكون مواجهة الموت في أرض قصية بعيدا عن المنسلخ أقسى ما تعانيه النفس . وبين أروع ما عُبِّر به في الشعر عن هذه المعاناة مرثية «مالك

بن الريب» لنفسه وهو يغالب سكرات الموت بعيدا عن الديار :

«أيا صـاحـبي رحلي دنا الموت فـانزلا
برابيـة إني مـقـيم ليـاليـا
تذكـرت من يبكي عليّ فلم أجـد
سوى السيف والرمح الرديني باكـيا
ألا ليت شـعـري ، هل أبيتنّ ليلة
بجنب الغضى أزجي القلاص النواجيا
فـيـا راكـبـا إمـا بلغت فـبلّغن
ندامـاي من نجـران ألا تلاقـيـا»

وتكاد عيناي أنا تغرغان بالدمع ، فأنقطع عن الاقتباس ، فأنا أيضا بعيد عن الغضى وأهل الغضى . في هذا النوع من الاستجابة ، يظل المنسلخ أرض الروح التي لا تتحمل الروح النأي عنها حتى لو كان النأي إلى ديار النعيم . وقد صاغ أحمد شوقي هذا الشعور بطريقة حلوة مباشرة حين نُفِي إلى جنان الأندلس ، فقال :

«وطني لو شـغلت بالخلد عنه
نازعـتني إليـه في الخلد نفـسي»

وجميل أن شوقي استخدم هنا فعل التنازع فكشف على الأقل أن للأمر وجها صعبا . ومن تجليات هذا النمط القول إن من لا يعرف كيف يجد الغبطة والتحقق في مكانه (وطنه) الأصل لن يعرف أبدا الغبطة والتحقق في أي مكان . وقد جسّد ذلك الشاعر اليوناني «كفافي» في النص فائق البساطة والجمال المقتبس في فاتحات هذه الدراسة :

« قلتَ : سوف أمضي إلى بلاد أخرى ، إلى شاطئ آخر .
أجد مدينة أخرى أفضل من هذه المدينة .
كل ما أحاول أن أفعله مقدر له أن ينقلب خطأً
وقلبي يرقد دفينا مثل شيء ميت .

إلى متى أستطيع أن أترك عقلي يتعفّن في هذا المكان؟
أنّى تلفتّ ، وأنّى نظرت ،
أرى الخرائب السوداء لحياتي ، هنا
حيث قضيت كل هذه السنوات ، أضعتها ، دمرتها تماما»
لن تجد بلادا جديدة ، لن تجد شاطئا آخر .
هذه المدينة ستطاردك دائما .
ستسير في الشوارع ذاتها ، تهرم
في الأحياء ذاتها ، تشيب في البيوت ذاتها .
وسوف ينتهي بك المطاف دائما في هذه المدينة .
لا تأملْ في أشياء تنالها في مكان آخر :
لا سفينة لك ، لا طريق .
الآن وقد أضعت حياتك هنا ، في هذه الزاوية الصغيرة ،
فقد دمرتها في كل مكان من العالم»

أما الوجه الآخر للاستجابة لتجربة النفي فهو الاحتفاء بالمنفى وتبجيل جماله واتخاذه مصدر إلهام ووحي واكتشاف . وهذا التيار هو الأضعف- بقدر ما لا أجهله ، وإني والله لكثير الجهل- في تراث العرب عامة مع استثناء تاريخي بارز تحوّلت فيه المنافي إلى أندلس الحلم ، (ومع استثناء لمفكر بارز هو إدوارد سعيد في وجه فذّ من وجوه تعامله مع المنفى) . في الشعر المعاصر لا أعرف الكثير من النماذج ، لكنني أعرف مقطعين في قصيدة مسهبة الطول لكمال أبو ديب . في «معلقة الأضداد : مرثية لبابل الأصوات» ، مشهد لبركة في المنفى تختلط فيها أنواع الطيور المائية سابحة رائحة آتية لكنها جميعا في مواقع أمان ، يجد كل منها مساحته الضرورية دون أن يؤدي وجودها المشترك إلى معارك طاحنة ممزقة . هو ذا المشهد :

«وأنت تتداخلين وتتقاطعين في الرأس تتركينه زائغا ، تنبلج في القلب صور متشابكة لولبية : ثمة دوامة في جسد النهر الصخري ، تبتلع كل شيء تهدر

بألف وقع ، وتفيض في الطرف السفلي معتكرة دائرية متناجذة . ثمة بحيرة صغيرة مستوية في منحدر السفح ، أقف على حوافيها المستديرة ، تأخذ قلبي أسراب الطيور المنسربة المتقاطعة المتشابكة ، وصفحة الماء تتقلص ، تمتد ، دوائر مربعات منحنيات وخطوطا لا اسم لها ولا حد . ثمة بجعة تدفن رأسها الطويل في الماء ، بينما تبحر أخرى كالشراع الهادئ بأبهة واستمراء وعشرات من طيور البحر لا تهدأ : مندفعة يعج بها الهواء والماء ، تغيب خلف حدود البحيرة ، ثم تعود مندفعة متراشقة في الجوانب التي يندفع فيها البط الوادع يكاد ألا يغادر صفحة الماء إلا لينفض ريشه على الحوافي ثم يعود . تتداخل الأجنحة الأرجل الأعناق بمائة شكل ولون . تتشابك الأصوات بمائة إيقاع ونغم . لكن البحيرة تبقى وطنا صغيرا أخضر لا يبقعه الريش الممزق والدم . لماذا تمتزجين في الرأس بدوامات النهر وبحيرات السفح؟»

(«معلقة الأضداد : مرثية لبابل الأصوات» ، مواقف عدد ٢٤-٢٥ ، بيروت ، تشرين الثاني-كانون الأول وكانون الثاني- شباط ، ١٩٧٣ ، ص ١٠٦ - ١٠٧)

وفي مقطع آخر صورة لعناصر متباينة في المنفى لكنها معا تشكل ما يمكن أن يوصف بأنه «طريقة حياة مائزة لبشر المنفى» ، وثمة شعور متخلل بأن المنسلخ/ الموطن لا يملك مثل هذه الطريقة الموحِّدة المائزة بل يشكل عناصر متنافرة متقطعة بعضها عن بعض . هو ذا ما يقال :

«ينسدل رأسي على كتفي في شوارع المدينة الكبيرة . أخرج من ممر ضيق شاحب إلى kings Road ، أنعطف مع الوجوه المندلقة باتجاه أضواء المرور ، في انتظار الباص . ثمة عيون تتسكع على جسد امرأة عارية تعلن عن متعة لبس الـ tights ورأس أصلع كث اللحية يغري بصلاة الأحد بإعلان عن الأفخاذ البضة تتدحرج وتهتز فوق المذبح . الشوارع تلتقي وتفترق في صخب دائب . واجهات الـ supermarkets تعكس الوجوه محددة متطاولة ، عائدة كالقطيع إلى قطارات الخامسة والنصف تعجّ بألف لون وخط ومقياس . لكنما ثمة شيء ينسرب فيها كالخيط ، كالضباب الناعم ، يطبع لهاثه على الحجارة والزجاج والقطارات وأقدام

العابرين ، على السيقان الناعمة في الـmini skirts والمشعرة تحت الـ maxi شيء أعرفه حتى لو رأيته في حلم ، أعرف أنني لن أراه في مدينة مضاءة بالسماء . شيء ينسرب في القلب فيهدأ له . لكني أحدق فيك ليل نهار ، أبحث عن لهاث يطبع حجارتك وزجاجك وقطاراتك فلا أرى غير المكعبات والمثلثات والمستطيلات . أرى الرمال والثلوج وآبار البترول وغابات الحور والصنوبر والأرز وأفخاذ السيدات المستديرات في قصور أبي رمانة والزمالك والحمراء وبيوت الدبش في حواكير الضيعة . أراك وجوها تتعارض تتنافر تتداخل تخرج واحدها من الآخر وتدخل كوى نقيضة متغايرة أراك بابل ذات الأبراج والحدائق المعلقة . وأرى اسمك في ألسنتك الممتدة المتشاجرة كالدوالي كالقندل . أعرف اسمك خلال القرون . بابل . هويّتك وتاريخك وباطن رحمك . أود لو أهرب منك إلى الفضاء إلى الموت أود لو ألتف كالأخطبوط حول وجوهك الألف ، وأفرز فيك لوثة انكساري ، تمزُّق الألوان الحاقدة في دمي . ثم أنفجر بك فنتطاير معا ، تتحولين هيولى سديمية طرية . لعلك تُصهَرين من جديد ، بغضبة محمد غضّ ، بسورة جديدة ، ببركان دم حارّ» .

(معلقة الأضداد ، ص ١٠٠ – ١٠١)

وقد يكون أكثر الشعراء المعاصرين وعيا للمنفى وانشغالا به وانفتاحا عليه ، من حيث هو مكان مادي وقاطنون ، عبد الوهاب البياتي . ويستحق شعر المنفى لديه دراسة خاصة .

-١٢-

ولعل أبرز سمات المنفى ، كما تتمثل في الفن ، وأكثرها خطورة أن المنفيّ في الأغلب لا يراه من حيث هو وجود موضوعي يمتلك آلاف المكونات التي تتراوح بين قطبي التجانس واللاتجانس ، بل يراه ، من جهة ، كينونة موحدة ، ومن جهة أخرى ، من حيث هو مغاير ومناقض للموطن/المنسلَخ . لا يكاد المنفيُّ يرى شيئا إلا من منظور المقارنة مع ما خلَّفه وراءه في المنسلخ ، من الطعام إلى

العلاقات الجنسية ، ومن الطقس إلى لون التربة ويظل محكوما بهذه الرؤية التعارضية أبدا ، ويتحدد سلوكه في المنفى بمعطياتها . وثمة نمطان من تقويم (تقييم) هذا التعارض : الأول يراه تعارضا بين الأدنى والأعلى (المنسلخ هو الأدنى) كما رآه بشكل عام رفاعة الطهطاوي وذوو الميول التحررية من العرب المهاجرين والمهجّرين ، والثاني يراه تعارضا بين السليم والفاسد (السليم هو المنسلَخ) كما يراه الكثيرون من العرب وبشكل خاص ذوو التوجهات الأخلاقية الدينية . وقد يكون هذا النمط من الرؤية التعارضية سمة من سمات النفس الإنسانية عامة - إذا كانت هناك نفس إنسانية عامة - لكنه قد لا يكون . وتؤدي هذه الرؤية المقارنية الدائمة إلى نتائج تستحق عصرا من التحليل لخطورتها . وهي تمنع تشكيل رؤية ناضجة محايدة للمنفى في معزل نسبي عن خصائص المنسلخ . والغريب أيضا أن هذه الرؤية التعارضية نادرا ما ترى وتؤكد التشابه والاستمرارية والاستكمال التي قد تتمثل في المنفى بالقياس إلى المنسلخ . وذلك من عجائب العالم الثماني . والله أحكم وأعلم .

يفتح المنفى فضاءات جديدة للنفس وآفاقا جديدة للعين ، بصرا وبصيرة . يغدو الفضاء فضاء مركَّبا ، تتشاجر فيه المبصرات والمدركات وتتعانق ، ويغدو البصر بصرا محلِّلا مركِّبا ، عبر الرؤية المقارنية - واعية ولا واعية- التي وصفتها . لا يظل شيء على حاله في وجود المنسلِخ المنفي : الحاضر يتوشّح بأوشحة ما مضى ، والماضي يتسربل بسرابيل ما هو كائن وما قد يكون «إغترب تتجدد» ، قال أبو تمام في اغترابه . لكن الحق أنك لا تتجدد أنت وحسب ، بل يتجدد العالم : تتجدد الأشياء والكائنات ، المكان الذي انسلخت عنه وخلعت إهابه ، والمكان الذي إليه انسلخت لترتدي إهابه . يصبح الإهاب إهابين وأكثر ، وتزداد الحواس حساسية وإرهافا لالتقاط كل عبق وشكل ونغم وملمس ومبصر بدرجة أشد لطافة وإضاءة ، وضمن شبكة من الترابطات التي تشج كل شيء إلى شيء آخر في مكان آخر وزمان آخر .

ومع رؤية المنفى هذه الرؤية المركبة ، من المنظور المعقد الذي يكسبه

الاغتراب والنفي ، يعاد تشكيل رؤية ما انسلخ عنه المنفيُّ أيضا : يبدو المنسلّخ حينا كلاً موحدا متناغما ، ويبدو حينا نثارا من الجزئيات الصغيرة التي تبرز ناصعة براقة مع أنها لم تكن كذلك في الفعل الأول لدخولها وعي المنفي قبل النفي . يصبح الوطن ، مثلا ، عنقود عنب وفنجان قهوة وقرصا من الفلافل المحمرة وفستان صبية في كرم زيتون وعينين بدويتين . وتصبح الهوية الأصلية تركيبة من هذه النثارات التي يعيد الخيال والنفس ابتكارها وتركيبها متصلة ، مترابطة ، مدوزنة موسقة في فعل مقاومة للتقطع والتناثر والتشظي التي تطبع حياة المنفي . كذا يرى إدوارد سعيد ما ينسجه محمود درويش المنفي الفلسطيني في منفاه من نثار الخيوط التي تجسد لحمتُها هوية الفلسطيني . يقول سعيد(٨) : «هذه الحاجة إلى إعادة تجميع هوية من تكسرات المنفى وتقطعاته موجودة في القصائد المبكرة لمحمود درويش الذي يشكل عمله الوفير جهدا ملحميا لتحويل غنائيات الفقدان إلى احتدامية (دراما) العودة المؤجلة إلى أجل غير محدود . هكذا يصور درويش إحساسه بالتشرد في شكل قائمة من الأشياء غير المكتملة وغير المنجزة :

«لكن أنا المنفى . . .»(٩) .

وليس أدل على أن المنفى يمنح القدرة على اكتساب الرؤية المركبة المعقدة ، وموضعة تجربة النفي كلها في سياق أرحب بكثير من المعاناة الفردية للاغتراب ، من المنظور الذي اكتسبه إدوارد سعيد نفسه لمعاينة النفي والمنفى . فقد وضع سعيد هذه التجربة في سياق التجارب الكبيرة للشعوب والمنجمعات البشرية ، من تشكيل العصبيات العدائية ، إلى نشوء الهويات القومية ، وإعادة تأويل التاريخ ، وإحياء لغات مندثرة ، منطلقا من طبيعتها الذاتية الخاصة . كما تبنى سعيد رؤية «تيودور أدورنو» للمنفى بوصفه اختيارا لبديل في مواجهة عالم تحوّل كل شيء فيه إلى مؤسسات وسلع .

يلخّص سعيد رؤية أدورنو بقوله إن أدورنو كان معارضا لا يهادن لما أسماه «العالم المحكوم إداريا» ، وكان يرى الحياة كلها مضغوطة في أشكال جاهزة ،

و«بيوت» مسبقة الصنع ، ويرى أن كل ما يقوله الإنسان أو يفكر به ، وكل شيء يملكه ، هو في نهاية المطاف مجرد سلعة لا أكثر . اللغة عبارات متعاظلات ، والأشياء للبيع . وأن رفض قبول هذه الحالة هو وظيفة المثقف الفكرية ورسالته[١٠] .

-١٣-

في قطب الانغـراق في المنفى يتنامى الإدراك بأن النفي غـيـر قـابل للانعكاس ، أي أن العودة- بالمعنى الكلي لفعل الرجوع- غير ممكنة التحقق ، حتى لو تمت عودة فيزيائية . كأنما النفي قدر لا يردّ . ويتمثل هذا في نص لكمال أبوديب ، في صورة النهر الذي لا يمكن أن يعود إلى منبعه لأن اندفاعه في مجراه محكوم بالحركة المتصلة إلى الأمام ، نحو المصب :

١

«هل يقدر النهر أن يعود إلى منبعه
إذا ما صوّحت حوله الوديان
وغوّرت عروقه
في التربة المتشققة؟
هل يقدر النهر
حتى إذا جُنَّ به الحنين
وأسقم جسمه التلوي
في جهامة المفازات
أن يعطف المنكبين
وينثني
عائدا إلى جذوره
في طراوة الغابات
ورواء التربة الثكلى؟
هل يقدر النهر

أن يكسر تحدّر المسافات
التي ترقش لوعة انسيابه
في جسد الأرض
باحثا عن فنائه الأزلي
في اللجج الغريبة؟

٢
يقدر النهر أن يفيض
أن ينزو في قيوده الكالحة
أن يفجأ خواصر الجبال
أن يغرق سرة الغابة
وجبهة الصحراء
بغضبه .
يقدر النهر
أن يشق في المجاهل العنيدة
درب التواء .
لكن
لا يقدر النهر أن يرجع القهقرى
إلى ثلوجه
أو بهاء تربته العاشقة
وأحضان منبعه
حيث أزهرت وردة البدايات .
لا يقدر النهر
حتى إذا جنت في عروقه الدماء
أن يرجع القهقرى

أو يغادر ضفتيه
إلى غير ما مسار .

٣
كذاك تمضيان
أنت
وهو .
نهران من فجيعة وكلام
يبحثان عن فنائهما الأزلي
في قبور المتاه .»

عذابات المتنبي في صحبة كمال أبو ديب والعكس بالعكس ٣٠١ هجرية – ٢٠٠١ ميلادية ، دار الساقي ، لندن – بيروت ، ١٩٩٦ ، ص ١٨٧ – ١٨٩ .

ومنشأ هذا التصور أن التغير والتحول اللذين تولدهما حركة النفي والعيش في المنفى غير قابلين للسلخ عن الذات وأن الذات لا يمكن أن تتعرى مما اكتسبته في تجربة الرحيل والإقامة ، مع أن المنسلخ/الموطن يظل في وهم المنفيّ ثابتا لا يتغير فيه الكثير :

«كذا أنت يا رجل
غصن مقطوع
جف فيه النسغ
وها هوذا على الرمال
عودا من حطب تيبس
أما الشجرة (الشجرة العريقة العالية)
فلقد عصفت بها الريح
وطوطحتها الأعاصير
وألقى عليها الجليد

كلاكله الراسخات
ألف مرة ومرة ومرة
غير أنها ما تزال واقفة في الفضاء الرحيب
تزورها دورة الفصول
فهي تعرى وتكتسي وتكتسي وتعرى
وتنوح عبر عيدانها الريح
في أماسي الشتاء
وتزغرد بين أوراقها الوريفة العصافير
وتبني أعشاشها الجديدة
كلما زارها الربيع
وداعبتها نسائم الأصائل
في بهجة الصيف .
أمس عدت إلى شجرتي العتيقة
على قمة السفح
كانت خضيلة في برودة السماء
وندى الفجر
. . . . .
. . . . .
وعلى الشرفة
كان وجه أمي
يشرق من الباب العتيق
يستقبل الفجر
وسمعت تمتماتها القديمة
تقدس الصباح
والبيت

والعائلة
ووجهي المشرد الغريب
وعلى صدرها الصغير
ترسم الصليب
ثلاث مرات
تماما كما فعلت كل يوم
كل يوم كل يوم
منذ أن كان فجر
وبيت وشجرة
ووجوه .»
(كمال أبو ديب ، عذابات المتنبي في صحبة كمال أبوديب ، ص ٢٦ – ٢٨)

التغير يحل بالمنفي إذن ويفصله وجوديا عن المنسلخ وأهله . وقد جسّد هذا الإحساس في أكثر صوره نصاعة خليل حاوي في قصائده السندبادية خاصة وفي «الناي والريح» . هوذا وعي التغير وانعدامه في صوت حاوي الجلجال لكن الملفع بالأسى أيضا :

«لم تر الغربة في وجهي ،
ولي رسم بعينيها طري ماتغير
قابع في مطرح لا يعتريه
ما اعترى وجهي الذي جارت عليه
دمغة العمر السفيه .»

في المنسلخ ، كما يعيه المنفيُّ أحيانا ، يتجمد الزمن عند لحظة الانفصام ، وحين يعود الغائب يمحو الزمن الفاصل بين نأيه وعودته محوا تاما :

«العام خلف الباب يا ابني» تقول الأم لولدها الراحل . وغدا تعود إلينا كما أنت .

-١٤-

تجـربة المنـفى ، منشـأً ، تجـربة في المكان . لكـن أشـد تجلياتـها ثراء في الـفن تجليات في الزمان ، بل تجليات توحد المكان بالزمان . جوهر الزمانيـة في المنفى التغير والتحول : تغير الزمان وتحولات المكان ووعي التغير غالبا وعي مأساوي ، لكنه قد يكون أيضـا وعي الأسى الشـفـيف الهـادئ ، ولا أعـرف نماذج له تجلوه رقراقا بالبـهجـة والحـبور . منذ الشـعـر الجاهلي على الأقل ، بل منذ جلجامش أيضـا ، كـان الانفـصـام عن المكان أسـيـانا دائمـا ، ولم يعـوض عن أسـاه مـرح بالوصول إلى مكان جـديد . وتلك ظاهرة تدهشني بحق في سيـاق اعـتـبـارنا للإنسان مغامرا يسحره الرحيل والاكتناه والاكتشاف وتملأه غبطة المعرفة النابعة من ذلك كله . لاشكّ أن أبا تمام رأى الغـربة تجـددا ووعـدا بما هو أجـمل : « فـاغـتـرب تتـجـدد» ، لكنه أضـاف أن علة ذلـك أن «الشـمس زيدت مـحبـة على الناس أن ليست عليهم بسرمد» ، فاختل منطق حجته وكشف أن ثراء الرحيل نابع من أن العـودة تجـدد من مـحبـة الذين غـاب الـراحل عنـهم في الأصل ، ولا تمنح الراحل نفسه غبطة اكتشاف عالم جديد . لكن ثمة استثناءات يرد بعضها في هذا البحث .

وثمـة ظاهرة غـريبـة أخـرى تتم بإزاء المنسلخ ، المكان والقـبيلة خـاصة ، فإن تجربة النفي كـثيـرا ما تؤدي ، مع مـرور الزمن إلى تحوّل صـادم يقـود إلى هدهدة اللجـة الانفعـاليـة التي رافقت نقطة الانفـصام البـدئية وتخفيف حدتها بل – أحيانا– حتى إلى إفراغ الشحنة العاطفية التي تشكلت فيها . ويعيد النفي في كـثيـر من الحـالات صيـاغة المنسلخ في إهاب وغـلالة قـشيـبتين ، ثم يؤدي إلى رمنسـة الزمان والمكان والقـبيلة والذات في عـلاقاتها بهـا كلهـا . يصبح المنسلخ «وطن النجوم» والقـبيلة «موئل الحنو والأم الرؤوم» والمكان «العش الدافئ» الذي أجبـر القـدرُ «الطائرَ المزغب» على هجـرته . ومـثل هذا مواهمـة وخـداع للنفس لكنهمـا مواهمة وخداع من أشد ما نعرفه عن النفس الإنسانيـة أصالة وعمق جذور .

-١٥-

تمثل تجربة النفي ومعاناة المنافي ومجاهلها أحد المكونات الأساسية في نسيج الحياة العربية والشعر العربي . ومع أنني لا أسعى هنا إلى كتابة تاريخ لهذه التجربة ، أود أن أبرز ثلاث نقاط هامة فيها :

١ - العربي- إذا كان لهذا التجريد من مدلول حقيقي- مرتبط في جذوره التكوينية بفكرة الرحيل : فالعرب رحّل أصلا . ويشكل الرحيل ، بدءا ، لحمة الحياة العربية والشعر في الجاهلية ، وما تجربة الأطلال إلا تجسيد لهذا النغم العميق في الذات العربية . في هذا السياق ، واضح أن المكان نفسه فرض على قاطنيه أمر الرحيل والاغتراب عنه . فالمكان موسمي الخصب والماء والكلأ ، والمقيم مقيم مع الخصب راحل مع رحيله دون أن يمتلك نعمة اختيار البقاء حيث هو . ومع ظهور الإسلام ، تصبح القوة الفارضة للرحيل والاغتراب عقائدية ، كما أنها أيضا نابعة من المكان . يغدو نشر الدعوة والانتشار في العالم معها واجبا إلهي المنشأ ، فتتعمق تجارب الرحيل والنفي في الذات الجماعية والوعي الجماعي .

وفي الحياة المعاصرة ، تتعدد دوافع الرحيل والنفي والهجرة والتهجير ، تبدأ اقتصادية معيشية ثم تتحول إلى سياسية اجتماعية ، ثم تصبح اندفاعا عاما يرتبط بالهرب من الجحيم والبحث عن جحيم أقل جحيمية . وفي وسط ذلك كله تنفجر تجربة المنفى الفلسطيني بكل ما فيها من مأس وتشريد وسفك واستلاب للمكان وتمزيق للقبيلة . وتكفن الشعر الفلسطيني بأكمله غلالة الأسى المنفي والاستجابات المتباينة للانسلاخ عن كل شيء يملكه الإنسان . ولا أعرف مرحلة من التاريخ العربي عاش فيها أكبر عدد من كبار الشعراء العرب ، ومن صغارهم أيضا ، تجربة المنفى كما عاشوها في القرن الأخير من الزمان . ولذلك تستحق هذه التجربة الكثير من التأمل .

في محاولة أولية لاكتناه بعض أبعاد هذه التجربة لدى عدد من الشعراء الذين عاشوا المنفى في إنكلتره خاصة ، بدا لي أن ثمة ثلاثة مواقف جديرة بالرصد :

١- موقف تتجلى فيه تعرية المنفى وانقشاع الوهم وصدمة الاكتشاف لما تنبذه الذات ، ويبرز في صورة حادة له في نص خليل حاوي «المجوس في أوروبا» :

«يا مجوس الشرق ، هل طوّفتمُ في
غمرة البحر إلى أرض الحضاره
لتروا اي إله يتجلى من جديد في المغاره؟
من هنا الدرب ، هنا النجم ، هنا زاد المسافر!
ساقنا النجم المغامر
نحو باريس . . .بلونا صومعات الفكر ،
عفنا الفكر في عيد المساخر
وبروما غطت النجم ، محته
شهوة الكهان في جمر المباخر
ثم ضيعناه في لندن ، ضعنا
في ضباب الفحم ، في لغز التجاره!
ليلة الميلاد ، لا نجم ولا إيمان أطفال بطفل ومغاره .
ليلة الميلاد . . نصف الليل . .ضيق . .
شارع يفرغ . . ضحكات حزينه
وانحدرنا في الدهاليز اللعينه ،
لمغارات المدينه ،
أعين ترتد من باب لباب
أعين نسألها : أين المغاره؟
واهتدينا بسراج أحمر الضوء لباب
حفرت فيه عبارة :
«جنة الأرض! هنا لا حية تغوي ،
ولا ديان يرمي بالحجاره

هاهنا الورد بلا شوك
هنا العري طهاره . . .»
اخلعوا هذي الوجوه المستعاره
سلخت من جلد حرباء كريه
- نحن لم نخلع ولم نلبس وجوه
نحن من بيروت ، مأساة ، ولدنا
بوجوه وعقول مستعاره
. . . .
أنتم في جنة الأرض صلاة . . ن في الأرض السماء
وركعنا خشّعا للكيمياء
ولساحر
كوّر الجنة من ليل المقابر
وعبدناه إلها يتجلى في المغاره . . . .
يا إلها هاربا من صرعة الشمس ومن رعب اليقين
يتخفى في كهوف العالم السفلي من أرض الحضاره .»
(«المجوس في أوروبا» ، نهر الرماد ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ص ١٠٩-١١٧)

٢ - في نموذج نادر ، يتغنى الشاعر بالمنفى بروح من الطرب الحقيقي بفضائله وروعة فضاءاته ، ويبرزه مكانا رحبا للحرية : حرية العشق والتمرد والاختيار . يكون المنفى هنا ، ضمنيا على الأقل ، نقيضا للمنسلخ في أبعاده السياسية والاجتماعية والطبيعية . وبين أجمل من تغنوا بالمنفى بهذه الروح نزار قباني في قصائده من لندن . هي ذي مقاطع من واحدة منها :
«علّمتني لندنُ
أن أحب الورق الأصفر . .واللون الرمادي . .
وأن أهرب من تاريخ عاد وثمود . .

علمتني لندن
أن أرى حريتي دون حدود
ونصوص الشعر من غير حدود
وطقوس الحب من غير حدود
علمتني . .كيف أن امرأة أعشقها
ممكن أن تجعل العالم من غير حدود . .
لندنٌ تمطرني ثلجا
وأبقى باشتهائي بدويا
لندن تمنحني كل الثقافات
وأبقى بجنوني عربيا
لندن تمطرني عقلا
وأبقى فوضويا . .
فلماذا تكرهين الثلج يا سيدتي؟
وأنا قد أحرق الثلج يديا؟
لا يرانا أحد في لندنٍ
فادخلي في اللحم رمحا وثنيا
واتركي لي أي تذكار جميل
وردة . .
أو قبلة . .
أو طعنة في شفتيا . .»
ورد . ص ٩٢- ٩٣ ,

٣ - وهو الموقف الأشد بروزا وأخطر دلالات : يعيش الشاعر في المنفى مكانيا لكنه يظل شعوريا وفكريا يقطن شرنقة المنسلخ كما تقطنه هي أيضا . ويخلق المنفيون في المكان الجديد ما أسميته في دراسة سابقة «منعزلا ثقافيا»

(cultural ghetto) . حياتهم اليومية في واد وفضاءاتهم الفكرية والشعورية في واد . ومدى تفاعلهم الثقافي ، بل الحياتي ، أيضا محدود إن لم يكن منعدما . وفاعلية المكان الجديد فيهم لا تتجاوز قشرة الأشياء ، ونادرا ما تنفذ إلى تكوين رؤاهم الفنية أو تقنيات كتابتهم . بل إن معظمهم يجهلون اللغة السائدة في المنفى أو يعرفون منها فقط ما يكفي لممارسة الحياة اليومية في أبعادها المادية الخالصة . وهذه التجربة هي بحق نفي ونفي معاكس : نفي من المنسلخ أولا ثم انتفاء من المكان المسكون إلى فضاء تصوري وهمي هو المكان القديم . إنها ، بلغة نزار قباني من جديد «منفى على منفى على منفى» . وهذا النمط الثالث هو ، كما قلت ، الأشد بروزا وانتشارا في الكتابات الشعرية التي أتيح لي أن أتأملها . لكن مزيدا من التأمل قد يكشف جوانب أخرى لم يتح لي أن أراها في الوقت الراهن . والعلم بحر شاسع يحيط ولا يحاط .

-١٦-

قد تكون أخطر النتائج التي تصلها هذه الدراسة في زمن الهجرات الشاسعة الذي نعيش فيه أن «العربي» في هجراته ومنفاه غالبا ما يخلق فضاءه المغلق ويقطنه داخل الفضاء العام للمنفى الذي يعيش فيه ، وأنه نادرا ما يقطن المكان بروح الانحلال الشعوري الفعّال ، حتى حين ينغمس فيه على مستوى النشاط المادي اليومي . «العربي» يحمل القبيلة والأطلال في دمه ، أو بالأحرى يظل منشدا بحبل سرة غليظ إلى رحم القبيلة وديارها حتى حين يكون الانفصام عنها قد حدث أصلا إراديا وما يزال المنفصِم على درجة عالية من التوتر والتشاجر معها والرفض لها . وخطورة هذه النتيجة أن عصرنا هو عصر الموجات الهائلة من الهجرة ، بما فيها الهجرة العربية ، إلى العالم وإلى مجتمعات مختلفة عن مجتمعاتنا اختلافا مرعبا في عصر تعلو فيه الأصوات المتناقضة المتنافية ، التي يؤكد بعضها على الدور الإثرائي للمهاجرين وعلى كون التوليد أو

الهجنة (hybridity) علامة العصر الراهن ومصدرا من مصادر الإبداع والتقدم فيه ، فيما ينادي بعضها بضرورة الحفاظ على نقاء الثقافات الأصلية وحتمية أن ينحل فيها المهاجرون ويتبنوا قيمها ، أو يرحلوا عنها . وفي هذا المناخ العالمي يصبح اكتشاف ما كشفته هذه الدراسة مصدرا ضخما من مصادر القلق على مصير العالم ، ومصير المهاجرين والمنفيين فيه .

ولعل الصراع الدائر الآن في بريطانيا خاصة (لكن أيضا في فرنسا وهولندا وأستراليا وغيرها) بين المجتمع الأصلي والمهاجرين اليه ، متخذا صورة صراع بين البريطانيين والمسلمين ، أن يكون نذير شؤم عنيفا بما يمكن أن يحدث في المستقبل القريب أو البعيد . ولا يخفف من رعبي الشخصي من الاحتمالات الممكنة إلا أن لفظة «العرب» في هذا الصراع ليست حتى الآن بارزة في الاستخدام اليومي والإعلامي وأن لفظة «المسلم» و«الإسلام» قد طغت عليها بشكل شبه تام وارتبطتا إلى درجة عالية بالباكستانيين وبعض الهنود ، إضافة إلى أن صوت «العرب» في هذا الصراع ملجم شديد الخفوت ، رغم وجود منجمعات عربية ضخمة في أوروبا والعديد من وسائل الإعلام العربية ، من الصحافة المكتوبة إلى التلفاز والإذاعة . . .إلخ . ونظرة إلى هذه الإعلاميات نفسها تؤكد سلامة الأطروحة التي أقدمها هنا .فهي دون استثناء تنصب حول نفسها منعزلا ثقافيا(Cultural Ghetto) وإعلاميا ولا حضور لها بين أهل المجتمع الذي تنشر فيه ، ولا حضور لهذا المجتمع فيها .

مسكَ ختام :

أود أن أشير إلى أن بعضا من أجمل ما في الآداب العالمية أنتج في المنافي ، في الشعر كما في غيره من الفنون . وإن هذه الحقيقة بذاتها لجديرة بالبحث المتقصي . لماذا ينتج النفي كل هذه الحيوية وكل هذا الخصب والطاقة على التوليد ، وكل هذا البهاء؟ . ويعيدني ذلك إلى نقطة البدء : أوَلم يؤدِّ تصور الإنسان لنفسه منفيا من جنة الله إلى توليد كل ما نملكه الآن من معرفة؟ بل

أوَلم يؤدِّ إلى كل ما نحن الآن ، وكل ما كان وما هو كائن وما سيكون؟
بلى ،
وأيم الحق ،
بلى
لقد .

أكسفورد ، منعزل كمال أبوديب ،
العام الواحد والأربعون لهجرته ، ٢٠٠٧

الهوامش

(1) Reflections on Exile and Other Essays, Harvard U.P, Cambridge, Mass., 2000

(٢) المقالة المشار إليها صص . ١٧٣ -١٨٦ .

(٣) شيق أيضا أن النفي في العربية ذو دلالتين : نفى الشيء ، أنكر وجوده في الواقع أو صحته أو وقوعه ، ونفى الشيء ، أبعده وأقصاه . وجميل أن نتأمل تشابكات الدلالتين في فعل النفي الذي يؤسس تجربة المنفى وشعرياته .

(٤) أدين بفكرة أن النفي هو رحلة لاكتشاف الذات أيضا إلى د . ن . التي عانقت هي أيضا محنة الرحيل إلى المنافي بشبق لاكتشاف الذات .

(٥) را المعلقة في أبن الأنباري ، شرح القصائد السبع الطوال ، تحق . محمد عبد السلام هارون ، دار المعارف (القاهرة ،١٩٦٣) . ورا . كذلك دراستي للمعلقة وغيرها وتجربة طرفة عامة في « طرفة وأزمة الانتماء» في طرفة بن العبد ، دراسات وأبحاث ملتقى البحرين ، إدارة الثقافة والفنون - البحرين والمؤسسة العربية (بيروت ، ٢٠٠٠) ، ص ١٦٩ -٢١٩ .

(٦) كتاب القرية ، منشورات رياض الريس ، بيروت ، ٢٠٠٠ . يوصف الكتاب بالانكليزية على صفحة العنوان الداخلية بأنه «قصيدة» . ويتألف من ٧٧ لوحة

(٧) الاقتباس من علي شريعتي . را . إدوارد سعيد ، الثقافة والامبريالية ، نقله إلى العربية كمال أبوديب ، دار الآداب (بيروت ، ١٩٩٧) ، ص . ٣٨٩ .

(٨) سا . ص . ٣٩١ .

(٩) ورد ، ص . ١٧٩ .

١٠ . أصله بالعربية ولا أرى جدوى من ترجمته عن الانكليزية يقتبس سعيد هنا نصا لدرويش .

الفصل الثاني
الكتابة الشعرية والمنفى

محمّد لطفي اليوسفي

ثمة علاقة سرية متينة ، في المتخيل العربي الإسلامي ، بين اللغة والفردوس والمنفى . يلحّ هذا المتخيّل على أنه في البدء كان الفردوس حيث خلق الإنسان ووهب اللغة أشد المقتنيات خطرا وأكثرها مضاء وبهاء . باللغة سمّى الإنسان الكائنات كلها والموجودات جميعها دعاها باسمها . ثم كانت الخطيئة وكان الطرد من الفردوس . نفي الإنسان في البرية ولم يبق بين يديه من طيبات الفردوس شيء غير اللغة . وباللغة سوف يكتشف العالم ويسمّيه . وباللغة سوف يحضر في التاريخ . هذا البعد الأسطوري لأنطولوجية اللغة ، وهو بعد مندسّ في اللاوعي الجمعي العربي هو الذي جعل العرب ، طيلة قرون عديدة ، يمجّدون لغتهم ، ويحتفون بها ، ويعلون من شأنها ، ويعدونها لغة البيان والإيجاز والإعجاز ، ويعدونها بيت العرب إن ضاعت هلكوا . إنها تمثّل في اللاوعي الجمعي هبة مقدّسة هي آخر ما تبقّى بين يدي الكائن من طيبات فردوس البداية . لكنها هبة تظل تذكّر المرء ، وإن بطريقة سرية ، بأنه طريد ومنفي .

ثمة في المتخيل العربي تسليم أيضا بأن اللغة هي التي تمدّ الكائن بالمقدرة على مواجهة رعب الوجود وتوسيع دائرة الخلاص . فقديما احتمت شهرزاد بالسرد ونجحت في إرجاء الموت وتدجينه . وقديما سلّم الشاعر العربي بأنه لا يملك غير الكلمات في مواجهة عدمه الخاص . وهذا ما لهج به طرفة بن العبد

مثلا حين سلم بأن الشاعر لا يملك في وجه المنية المتربّصة بالوجود سوى الكلمات ، فقال :

فــإن كنت لا تســتطيع دفع منيـــتي

فــــــدعنـي أبادرها بما ملكت يدي

هذا جعل من اللغة في لاوعي المبدع العربي بمثابة مأوى ومنفى . وهو الذي جعل تجربة المنفى تتحوّل إلى محنة وجود من خلالها يتراءى قدر المنزلة البشرية في مواجهة رعب الوجود . فالمنفى من جهة كونه مكان الانتفاء ، وباعتباره نوعا من الخلع يتم عنوة وقهرا ، ليس مجرد انتقال من الأليف إلى المجهول بل هو فوضى عارمة تضع الكائن في حضرة رعب الوجود . لاسيما أن تجربة المنفى تجربة إشكالية : إنها محنة يمكن أن تدمّر الذات والهوية ، لكنها تحوّلت عند شاعر مثل محمود درويش إلى معين ظل ينهل منه ليثري تجربته الإبداعية وصارت بمثابة قانون من القوانين التي عليها جريان الممارسة الشعرية . والناظر في تجربة درويش قبل رحيله عن فلسطين يلاحظ أنه كان يتعامل مع القصيدة باعتبارها وسيلة في نصرة قضيّة . فلقد كرست دواوينه الأولى فكرة التشبّث بالوطن والأرض والهوية :

وطني ليس حقيبة

وأنا لست مسافرْ

إني العاشق والأرض حبيبة

أما الدواوين التي كتبت في المنفى فإنها تشكّلت محكومة بهاجس الحفاظ على الذات وعلى اللغة والانتماء . كفّ الشعر عن كونه وسيلة وتحوّل إلى فعل وجود . وكفّت اللغة عن كونها أداة وصارت بيتا ومأوى . وسيظل درويش يعود إلى هذا التصوّر ويلهج به تصريحا حين يقول :

وطني قصيدتي الجديدة .

وكثيرا ما يعدل عن التصريح والمجاهرة إلى اللمح والإشارة ، فيكتب[١] :

هذه لغتي . وهذا الصوت وَخْزُ دمي . . .

أنا لست منّي إن أتيت ولم أَصِلْ
أنا لست منّي إن نطقتُ ولم أَقُلْ
أنا من تقولُ له الحروفُ الغامضاتُ :
اكْتُبْ تكُنْ!
واقرأْ تَجِدْ
وإذا أردت القول فافعلْ يَتَّحِدْ
ضِدّاك في المعنى . . .
وباطنك الشفيفُ هو القصيدُ .

غير أن الناظر في ديوان «لماذا تركت الحصان وحيدا» وما تلاها وصولا إلى ديوان «زهر اللوز أو أبعد» يلاحظ أن الشاعر سيتعامل مع اللغة باعتبارها المأوى والمنفى في آن معا . وسيصبح المنفى متعدّدا ؛ ذلك أن الكتابة تتشكّل لتحدّ من ضراوة تجربة المنفى . لكن الإقامة في عالم الكلمات تصبح منفى أكثر ضراوة لأن الكتابة سرعان ما تضع الشاعر في حضرة عدمه الخاص أي منفاه الأبدي . والثابت أن تجربة درويش الحياتية كانت حشدا من مناف . أما تجربته الشعرية فهي التجسيد الفعلي للعلاقة بين الكتابة والمنفى . سواء كان المنفى متصوّرا ، وهذا ما تعبّر عنه قصيدة «رسالة من المنفى» التي كتبها قبل رحيله عن فلسطين ، أو كان واقعا متحقّقا وهذا ما ستعبّر عنه أغلب الدواوين التي تلت خروجه من بلاده . لذلك ستحرص هذه القراءة على رصد تجليات تجربة المنفى .

منفى(١)

من وحشية المنفى إلى ضراوة التيه: الطفولة والمنفى واكتشاف العالم

إن استقراء سريعا لتجربة محمود درويش الحياتية يكشف أن كلمة المنفى تظلّ كلمة قاصرة لا تكشف بقدر ما تحجب لسببين : أوّلهما أنها لا تعبّر عن هول المحنة التي يحياها مبدعٌ يجتثّ اجتثاثا من وطن طحنته يدُ الغزاة وقد لا يعود إليه أبدا . وثانيهما أن تجربة المنفى نفسها تدرك بالحال لا بالمقال ، تُعاش

ومن الصعب أن تُوصف . لم تكن تجربة درويش مع المنفى مجرّد خروج من مكان أليف هو الوطن تعقبه إقامة في مكان مجهول يصبح بعد مرور الأيام أليفا وإن جزئيا ، بل كانت نوعا من الترحال الدائم الذي يفتح مفهوم المنفى نفسه على فكرة التيه الأبدي .

منذ الطفولة خبر الشاعر محنة المنفى . لقد أرغم عنوة وقهرا ، وهو لم يزل بعد طفلا ، على الهجرة إلى لبنان . ومن لبنان عاد إلى فلسطين ثانية . ومن فلسطين هاجر إلى موسكو ، فمصر . ومن مصر إلى بيروت . ثم كان أن سلّمته بيروت إلى تونس ، ومن تونس إلى باريس ، ومن باريس إلى عمّان ، ومن عمّان إلى رام الله ، ومن رام الله إلى عمّان ثانية فرام الله فعمّان . . .

هجرات تتلوها هجرات

وشاعر يسلمّه المنفى إلى المنافي .

والناظر في ما كتبه محمود درويش نثرا يلاحظ أن تجربة المنفى التي عاشها طفلا ستعلق بذاكرته ووجدانه وستكون بمثابة الخطوة الأولى على طريق الشعر والتمرّس بمضايق الكلام ؛ حتى أن الكتابة لديه ستصبح محكومة برؤية ذلك الطفل الذي خبر محنة المنفى ، بل إن الطفل سيظل يطلع في لحظة الكتابة من مدائن الأعماق . وهو الذي يرسم للشعر حدوده وضفافه وطرائق تشكّله كما سأبين لاحقا . عن هذا الطفل الذي خطا خطوة على درب المنافي وأخرى على طريق الشعر يحدثنا درويش في نص «الزمان بيروت/ المكان آب» هكذا[٢] :

جئت إلى بيروت . . .وضعوا على رأسي قبّعة وتركوني في ساحة البرج كان فيها ترام . ركبت في التّرام . سار التّرام على خطّي حديد متوازن . صعد على ما لا أعرف . صعد على خطّ الحديد وسار الترام . لم أعرف أيّهما يُسيِّر هذه اللعبة الكبيرة ذات الجلبة : خطّ الحديد الممدود على الأرض أم العجلات الدائرة على خطّ الحديد . . .كل شيء حول التّرام يسير . . .كانت جزّين مزرعة للثلج وكان فيها شلاّلٌ . لم أر الشلاّل من قبل . ولم أعرف ، من قبل ، أن التفّاح يتدلّى من أغصان الشجر ، كنت أحسبه ينبت في الصناديق .

لئن كنا لا نعرف الكثير عن حياة هذا الطفل قبل المنفى فإننا نستطيع أن ندرك بكل وضوح أن تجربة المنفى هي التي قادته على درب اكتشاف الذات واكتشاف العالم . حتما كان الطفل قد خبر وقتها في المنفى طعم العزلة والوحدة . وهذا ما ترشح به عبارة «وضعوا على رأسي قبّعة وتركوني في ساحة البرج .» هكذا توضع الأنا في مقابل الجماعة : هم . إن الساحة مكان متّسع فسيح . من المحتمل أن يكون الطفل قد خبر فيها معنى الضياع . لكن تجربة المنفى سرعان ما تحوّلت إلى استكشاف للعالم . لولا المنفى لما عرف الطفل الترام ولما ركبه . ولما عرف الشلال ؛ ولما أدرك تلك الحقيقة المذهلة التي تخصّ التفاح وهل ينبت في الصناديق أم يتدلّى من أغصان الشجر .

إن هذا النص على إيجازه يشير صراحة إلى أن تجربة المنفى في الطفولة قد تمكّنت من وجدان الشاعر . لذلك حالما استحضر ماضيه طلع الطفل من مدائن الأعماق وحدّثنا مباشرة . وألغى الراوي (الشاعر) الذي استدعاه . صار يتحكم بعملية الإخبار وأدرجنا في عالم الطفولة . ولذلك أيضا وردت الجمل محاكية لعالم الطفولة سواء من جهة الرؤية التي تفصح عنها تلك الجمل أو من جهة المستوى التركيبي الذي يعتمد التعاقب والمعاودة والتشظية . ولذلك أيضا وردت اللغة خالية من المفاهيم والمصطلحات : السكة الحديد تسمّى خطّ حديد ممدود ، والترام ينعت بكونه لعبة كبيرة ذات جلبة ، وعندما الترام يسير كل شيء حول الترام يسير . . .

والراجح أن هذا الطفل الذي خبر تجربة المنفى منذ نعومة أظفاره هو الذي سيظل يتحكم بمصير الشاعر وطريقة مقامه تحت الشمس . سيكتب درويش في نص «الزمان بيروت/ المكان آب» : الشاعر يكبر ولا يسمح للطفل المنسي فيه أن يكبر .» وهو بذلك يوهمنا بأنه يتحكّم بالعلاقة التي تربطه بطفل المنفى المتواري في أعماقه . في حين أن القراءة المتأنية لتجربته الشعرية تكشف صراحة أن طفل المنفى ، هذا الطفل الذي عرف الخلع من الوطن وما رافقه من هلع وخوف وارتماء في أحضان المجهول ، هو الذي سيرسم للشعر حدوده وضفافه سواء من جهة الموضوع أو من جهة تشكيل الكلام والتصرّف فيه .

منـفى(٢)

المنفى متصورا: المنفى المتربّص

الراجح أن تجربة المنفى التي عاشها الشاعر طفلا هي التي ستجعل مجموعاته الشعرية الأولى تتناول موضوع المنفى . سيكتب درويش العديد من القصائد التي يتخيّل فيها المنفى قبل أن تصبح المنافي قدره ومصيره . وسيطلع طفل المنفى من مدائن الأعماق ليتحكّم بطرائق تصريف الكلام وإجرائه . تجسّد قصيدة «رسالة من المنفى[٣] الواردة ضمن ديوان «أوراق الزيتون» الذي نشر سنة ١٩٦٤ هذه الظواهر مجتمعة . ذلك أن الناظر في بنيتها يلاحظ أنها بنية متشعّبة تقوم على ثلاث حركات أساسيّة . تتكوّن الحركة الأولى من المقاطع التي يخبر فيها المتكلّم عن همومه الذاتيّة اليوميّة البسيطة من ذلك مثلا : قوله إنه لا يملك غير :

زوادة ، فيها رغيف خبز ووجدٍ\
ودفتر . . .\
أو حين يخاطب أمّه قائلا :\
تصوّريني . .صرت في العشرين يا أمّاه\
أواجه الحياة . . .\
وأشتغل في مطعم\
في مطعم . . .وأغسل الصّحون .\
وأحمل العبء . . .»

أما الحركة الثانية فمدارها الإخبار عن حال شعبه وناسه الذين ينعتهم «بالمشرّدين» . وهذا يعني أن الحركة الثانية هي التي تفتح الوجع الفردي على الوجع الجماعي المشترك . فتتوسّع الدائرة لتشمل أفراد العائلة . ثمّ تتوسّع أكثر لتشمل الشعب الفلسطيني . وترد الحركة الثالثة لتفتح الوجع الفردي على محنة الإنسان مطلقا . وهو في هذه القصيدة إنسان جرّد من إنسانيّته واختزل في وظائفه البيولوجيّة كالأكل والشرب والرداء ، ولم يعد يمثّل قيمة في حدّ

ذاته . نقرأ :

هل عندكم رغيف؟
ما قيمة الإنسان إن نام كل ليلة جوعان!

أو نقــرأ :

أنا بخير
أنا بخير
عندي رغيف أسمر
وسلّة من الخضار

تدخل هذه الحركات الثلاث في علاقة تناوب دوري منتظم . فتتشكّل القصيدة في شكل ومضات متعدّدة أو موجات متتالية . والومضات هي التي تمكّن النص من الانتقال الدوري المنتظم من الوجع الذاتي إلى الوجع البشري الشامل . وبذلك تتخذ القصيدة شكلا لولبيا ويصبح تقدّمها مشروطا بعودتها إلى نقطة الانطلاق ، وعودتها هي التي تضمن لها التقدّم من جديد لأنها تتشكل في قالب دوائر أو موجات وومضات . أما في ما يخصّ اللغة فإن القصيدة تغلب عليها المشافهة . فترد جملها قصيرة وكلماتها بسيطة . حتى أننا لا نكاد نعثر فيها على صور مبتدعة باستثناء الصورة التالية :

الليل – يا أمّاه– ذئب جائع سفّاح
يطارد الغريب أينما مضى
ويفتح الآفاق للأشباح
وغابة الصّفصاف لم تزل تعانق الرّياح .

غير أن هذه الصورة تستخدم الدلالات الرمزية المتعارفة للكلمات ولا تفتحها على دلالات أخرى . فالليل والذئب والأشباح والصّفصاف والرّياح ، كلّها تشترك في الدّلالة على الخطر والخوف والموت . حتى لكأن الشاعر لم يقم بأيّ جهد ليبتدع رموزه الخاصّة . لكن الناظر في لغة القصيدة وفي العلاقات التي يقيمها الراوي مع عالمه يلاحظ أن الكتابة توازي عالم الطفولة وتحاكيه في

بساطته ووضوحه أو لكأن المتكلّم في النص طفل ينشد المعرفة متوجّها بالأسئلة إلى أمّه . والكتابة بالسؤال هي التي تشيع في النص نبرة درامية . إن السؤال ممارسة طفولية للّغة . والطفولة إنما هي إقامة في السؤال . والناظر في هذا النص يلاحظ أن السؤال هو الدعامة المركزية التي تسمح للكلام بالتقدّم :

- من أين أبتدي؟ . . وأين أنتهي؟ . .
- هل عندكم رغيف
- كيف حال إخوتي
- هل أصبحوا موظفين؟
- كيف حال أختنا؟
- هل كبرت وجاءها خطاب؟
- وكيف حال بيتنا

والعتبة الملساء . . والوجاق . . والأبواب .؟

إن السؤال يطرح عادة للحصول على إجابة . لكنه في هذا النص يحوّل عن مقاديره . وتصبح الغاية منه تعرية ما في الواقع من فظاظة وقسوة وسوء حال . ذلك أن كل سؤال تعقبه لوحة أو يليه مشهد . نقرأ مثلا :

كيف حال إخوتي
سمعت يوما والدي يقول
سيصبحون كلهم موظفين
سمعته يقول :
(أجوع حتى أشتري لهم كتاب)
لا أحد في قريتي يفكّ حرفا في خطاب
ونقرأ أيضا :
كيف حال بيتنا
سمعت في المذياع
رسائل المشردين للمشردين

جميعهم بخير
لكنني حزين
تكاد أن تأكلني الظنون
لم يحمل المذياع عنكم خبرا
ولو حزين
ولو حزين

إن بنية القصيدة تصرّح بعزلة الغريب في المنفى وتحاكي وحدته ووحشته . وتتوسّل مقاصدها تلك بوسيلة موغلة في الاقتصاد والبساطة حين تحاكي كيفيّات تشكلّ الصوت والصدى . يتشكّل السؤال في شكل نداء أو استغاثة (هل تذكرين؟/ ماذا جنينا يا أماه؟/ كيف حال إخوتي؟) . ويكون المشهد بمثابة رجع صدى للسؤال ذاته . إن الصدى يكون عادة أكثر امتدادا من الصوت ، لأن الصدى فيه ترجيعٌ ورجْعٌ وتموّجٌ . لذلك يأخذ مساحة أوسع من تلك التي يحتلها الصوت في الهواء . وعلى هذا النسق جريان القصيدة . إن الأسئلة مقتضبة موجزة والعبارة فيها إخبارية تقريرية حتى أنها تكاد تخرج الكلام من دائرة الشعر . لكن المشاهد تنهض على توليد الصور التي تقلب السمع بصرا . نقرأ مثلا :

يا غابة الصفصاف
أنا الذي رموه تحت ظلك الحزين
كأي شيء ميّت .

هذا الانتقال الدوري المنتظم من السؤال إلى المشهد ، ومن الصوت إلى الصدى ، هو الذي يمدّ القصيدة بإيقاعها الداخلي . ولما كانت الأسئلة جميعها صادرة عن شخص يعيش في المنفى وحيدا لا أهل له ولا وطن ولا أنيس ، والأجوبة تصوّر محنة الأهل والأصدقاء والوطن فإن القصيدة تنجح في تكثيف فكرة الغربة والاغتراب ، وتصبح مجسّدة للوجع البشري . إنها لا تصف واقعا بل تبتنيه في الكلام . وبذلك يتحوّل النصّ نفسه إلى مكان . إنه يرسم التخيّل

فيما هو يجسّد مكان التخيّل . يبتني الوجع الفلسطيني فيما هو يتحوّل إلى مكان لانكشاف الوجع البشري حين يرسم الإنسان ميتاً تُرمى جثّته في غابة صفصاف فتتخطّف الغربان مزقاً من لحمه . لذلك تنتهي القصيدة بصرخة إدانة وتشهير وفضح :

ما قيمة الإنسان؟

ما قيمة الإنسان؟

وبذلك تصبح القصيدة إشهادا على الجريمة وفعل مقاومة في الآن نفسه . لأن الإشهاد على الجريمة شكل من أشكال رفضها . إن الإشهاد فعل مقاومة لأنه إنما يبتني في الكلام فظاعة ما جرى حتى لا يحدث مرّة ثانية .

منـفى (٣)

ضراوة المنفى والعود إلى الطفولة

تعلن ظاهرة حضور طفل المنفى وتجربة المنافي في شعر درويش عن نفسها بطرائق أخرى تمدّ الكتابة بنارها ولهبها ومضائها وتتحكّم بطرائق تشكيل الكلام . فيصبح حدث الكتابة بمثابة حفر في الذاكرة ومقاومة للنسيان . وتصبح الكتابة بالأسئلة التي يشهرها الطفل في وجه العالم إعلانا لشرعة الرفض وإحاطة بأسئلة الكائن في ثقافة مطلوب حتفها . وتصبح العودة إلى الطفولة بمثابة قانون يدير عملية الإبداع نفسها . لا تأتي ظاهرة العودة إلى الطفولة من قبيل الحنين إلى الماضي ، بل ترد بمثابة الصدى المباشر لتجربة المنافي . لاسيما أن العودة إلى الطفولة تكسر تعاقبية الزمن ؛ لأن الزمن كلما تقدّم عمّق الغربة وعمّق المنفى وفتح تجربة المنفى ذاتها على المنفى الأبدي أي على الموت .

تنهض العودة إلى الطفولة بأكثر من مهمّة . فهي تأتي في شكل تمسّك بما كان قبل المنفى ، فيما هي تفضح ما يتكتّم عليه التاريخ من جراحات بشرية . لذلك يعاود طفل المنفى الظهور ويتحكّم بطرائق تشكيل الكلام . حتى أننا إذا نظرنا في نصوص درويش جميعها سرعان ما نلاحظ أن حضور الطفل هو الذي

يجعل من الكتابة نوعا من الإقامة في السؤال . نقرأ في ديوان آخر الليل «قصيدة أغنية ساذجة عن الصليب الأحمر» مثلا [٤] :

يا أبي هل غابة الزيتون تحمينا إذا جاء المطر؟
وهل الأشجار تغنينا عن النار ، وهل ضوء القمر
سيذيب الثلج ، أو يحرق أشباح الليالي؟
إنني أسأل مليون سؤال
وبعينيك أرى صمت الحجر
فأجبني ، يا أبي ، أنت أبي
أم تراني صرت ابنا للصليب الأحمر؟

ونقرأ في ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا قصيدة «أبد الصبار» [٥] :

إلى أين تأخذني يا أبي؟
. . . .
من يسكن البيت من بعدنا يا أبي؟
. . . .
لماذا تركت الحصان وحيدا؟

إن العودة إلى الطفولة ، إلى ما قبل المنفى ، هي التي تمدّ الكتابة بأبعادها الدرامية وترسم تغريبة الفلسطيني عاتية مدوّخة . فلقد كانت إجابة الأب على أسئلة الطفل في الدواوين الأولى حماسية يقينية طافحة بالأمل . نقرأ مثلا في «ديوان آخر الليل» وهو ديوان كتبه الشاعر قبل الخروج من فلسطين :

أخذوا بابا . . ليعطوك رياح
فتحوا جرحا ليعطوك صباح
هدموا بيتا
لكي تبني وطن

أما في الدواوين الأخيرة ، بعد التشرّد في المنافي ، فإن إجابة الأب ترد طافحة بالنوح فلا تفتح أملا ، بل تعمّق اللوعة التي يطفح بها سؤال الطفل

وتزيد المشاهد التي ترسمها الكتابة سوادا . نقرأ في لماذا تركت الحصان وحيدا[٦] :

إلى أين تأخذني يا أبي؟
- إلى جهة الريح يا ولدي
ومن يسكن البيت من بعدنا؟
- سيبقى على حاله يا ولدي!
لماذا تركت الحصان وحيدا؟
لكي يؤنس البيت يا ولدي

إن العودة الدائمة إلى ما قبل المنفى ، إلى الطفولة ، هي التي تمكّن الشعر من الإشهاد على أن الكرامة البشرية المهدورة في ديار العرب ستظل تنتهك بشكل مروّع ، والإشهاد على أن لاشيء كبر فينا غير محننا : فلسطين تزداد ابتعادا وابنة صهيون تزداد غيّا وبطشا ، وعاصمة الرشيد أتت عليها الحرائق من كل صوب ، والحلم بغد أقل ويلا صار هو السراب .

منفى(٤)
الإقامة في عالم اللغة والمواجهة باللعب

بديهي أن الشاعر لا يختار منفاه ويرحل عن وطنه ، بل يكره عليه إكراها ، لكنه يختار أن يقيم في الكلمات ويتخذ من اللغة وطنا ومأوى . فتصبح اللغة كما لو أنها وطن بديل يقي الذات المبدعة من التلاشي في العدم . لكن الإقامة في دنيا الكلمات سرعان ما تعمّق تجربة المنفى وتجعل الشاعر يخرج من المنفى الذي يعيشه في الواقع إلى منفى يختاره اختيارا حين ينتقل في لحظة الكتابة من الواقع المعيش ، وهو عالم لا لغوي يرفضه ويدينه ويعاني منه ، إلى عالم قُدَّ من اللغة وهو منفى يختاره ويبتنيه في الكلمات وبالكلمات معلنا[٧] :

في عالم لا سماء له ، تصبح الأرض
هاوية ، والقصيدة إحدى هبات العزاء

وإحدى صفات الرياح ، شمالية أو جنوبية .

توهم الإقامة في عالم الدوال ، عالم الكلمات بأنها فعل هروب من الواقع فيما هي إنما تمثّل حدث مواجهة للواقع وتعرية له . لاسيما أن الكتابة واللعب صنوان . ولما كانت الكلمات هي التي أسست الأشياء كما يحدّثنا كل من نيتشه وهايدغر[٨] فإنه من الطبيعي أن يصبح اللعب بالكلمات لعبا بالأشياء . واللعب في هذه الحال ليس مجرّد تسلية بل هو فعل وجود . إنه أعظم فعل مارسه الإنسان منذ بدء مقامه تحت الشمس . لأن الكلمات هي ميدان المواجهة . وهي ميدان ما يبقى .

والناظر في شعر درويش يلاحظ أن الكتابة واللعب صنوان . بل إن اللعب كثيرا ما يتحوّل إلى قانون عليه جريان الشعر وعليه متصرّفه أيضا . عنه تتولّد العديد من المكوّنات البانية لشعرية الكلام . وهو الذي يجعل الكتابة تواجه النظام بالفوضى ، والمتأسس بالتفكيك والبعثرة . ههنا بالضبط يجد طفل المنفى الدروب سالكة فيطلع من مدائن الأعماق ويشرع في ممارسة اللعب بالكلمات والأشياء والموجودات . يكفي هنا أن ننظر في نص «من فضة الموت الذي لا موت فيه»[٩] وسيتبيّن لنا أن اللعب يتحوّل إلى قانون عليه جريان شعرية الكلام . يرد اللعب في شكل سخرية تتجلى صريحة في المقاطع التالية :

لو كان ذو القرنين ذا قرن
لو كان قيصر فيلسوفا
سنزرع فلفلا في خوذة الجندي .

ترد السخرية الناتجة عن اللعب خفيّة أحيانا وتعلن عن نفسها في شكل إقامة علاقات نصية بين موجودات لا علاقة بينها في الواقع أو في شكل بعثرة للأزمنة والأمكنة على نحو بموجبه يصبح النص فضاء تتعاصر فيه الأزمنة كلها والأماكن جميعها . فتتوالد الكلمات الدالة على الأمكنة (روما ، أثينا ، صور ، قرطاج ، الأندلس ، دمشق ، آسيا الصغرى) وتتوالد الأسماء الدالة على الأزمنة (آدم ، قلقامش ، كافكا ، هرقل ، أوليس ، مريم ، ذو القرنين . . .) . إن اللعب هو

الذي يمدّ الكلام بالمعنى . فتصبح بنية النص نفسها دالة على العبث واللامبالاة والتيه الكوني الشامل . وإذا الشعر يقول ما يتكتّم عليه التاريخ . ذلك أن الرموز جميعها تشترك في الدلالة على الخروج والتيه (قلقامش الذي خرج من أوروك في طلب الخلود/ أوليس الذي أقام في الرحيل وتلقفته البحار/ آدم الذي شُرِّد في براري الفناء/ هاجر التي هاجرت في هجرة لا تنتهي . .) أما الأمكنة فإنها ترد في النص كما لو أنها مكان يتراءى على أديم مرايا متناظرة . لذلك تلتقي قرطاج وصور وأثينا والساحل السوري والأندلس وطروادة . . . فتبدو الأمكنة نفسها كأنها تشرع في الرحيل عندما يقوم النص ببعثرتها وتبدأ سفر المقام في رحلة تيه لا تنتهي .

هكذا تمدّ اللغة الشاعر بالقدرة على إعادة تشكيل العالم وتبديله وفضح ما يتكتّم عليه التاريخ من لا معنى وعبث . إن المواجهة تتمّ في الكلمات وبالكلمات . وبذلك توهم اللغة من جهة كونها منفى اختياريا بأنها تدجّن المنفى المكاني وتقضي على ضراوته ، إذ تصبح الإقامة في دنيا الكلمات عبارة عن مواجهة لا تكلّ لمكر التاريخ وفظاظته . لكن الانتقال من عالم لا لغوي (المنفى المكاني) إلى عالم لغوي (النص الشعري) سرعان ما يعمّق تجربة المنفى نفسها ويزيدها عنفا ومضاء . وتلك طبيعة لحظة الكتابة ذاتها .

إن الخروج من الزمن الواقعي المعيش إلى زمن الكتابة ، من زمن الحياة والعيش ، إلى زمن النص والإبداع سعادة مضنيةٌ معذِّبة . تتأتّى السعادة من كون زمن الكتابة هو الزمن الذي يغادر الشاعر فيه منفاه المكاني الذي ينعته بكونه «عالما لا يردّ التحية» ويشرع في منازلة قدر لم يختره لكنه اختار أن ينازله في الكلمات فيعيد تشكيل العالم . لكن الهجرة من الواقع إلى عالم اللغة سرعان ما تتحوّل إلى منفى أكثر عنفا ومضاء من المنفى المكاني . ثمّة تمزّق يحدث . ثمّة شرخ يصيب الذات في الصميم . ثمّة تشظية للهوية . فالذات الكاتبة تحيا في دنيا الدوال . والذات التي تحيا المنفى المكاني هي الذات الاجتماعية المشروطة بمتطلبات الحياة والعيش . ثمّة تعارض ينشأ بين متطلبات

العيش والحياة والاجتماع ، وشروط الكتابة والإبداع . وبذلك تتشظّى الهوية . عن هذه التشظية التي تنتج عن الإقامة في اللغة وفي عالم الدوال يكتب درويش سنة ١٩٨٦ ، في ديوان هي أغنية هي أغنية[١٠] :

من ثلاثين سنة
يكتب الشعر وينساني . وقعنا عن جميع الأحصنهْ
ووجدنا الملح في حبة قمح ، وهو ينساني . خسرنا الأمكنهْ
وهو ينساني . أنا الآخر فيه .
. . . . .
قلتُ : كفى متنا تماما ، أين إنسانيتي؟ أين أنا؟
. . . .
آن للشاعر أن يخرج مني للأبد .
ليس قلبي من ورقْ
آن لي أن نفترقْ

وسيظلّ هذا الهاجس مستبدّا به حتى سنة **٢٠٠٥** فيكتب في قصيدة «منفى١ : نهار الثلاثاء والجوّ صاف»[١١] :

. . . وأمشي ثقيلاً ثقيلاً ، كأني على موعدٍ
مع إحدى الخسارات . أمشي وبي شاعرٌ
يستعدُّ لراحته الأبدية في ليل لندن .
يا صاحبي في الطريق إلى الشام! لم نبلغ
الشام بعد ، تمهّلْ تمهّل ، ولا تجعل
الياسمينة ثكلى ، ولا تمتحنّي ، بمرثية :
كيف أحمل عبء القصيدة
عنك وعني؟

تكشف هذه المحاورة التي تجري في صميم الذات عنف التشظّي الذي يحياه الشاعر بين المنفى المكاني والمنفى اللغوي ، بين متطلبات الحياة ومتطلبات

الشعر . لذلك حملت القصيدة عنوانا دالاّ على الرغبة في التخلّص من المنفيين معا والارتماء بين أحضان منفى آخر هو المنفى الأخير : «آن للشاعر أن يقتل نفسه .»

منفى(٥)

اللغة المنفى- والموت: المنفى الأبدي

يمثّل الموت باعتباره المنفى الأبدي قانونا من القوانين التي عليها جريان شعرية العديد من قصائد درويش . فكلما تعدّدت المنافي وطال أمدها صار الاحتماء باللغة باعتبارها مأوى الكائن من جهة ، وباعتبارها الوسيلة الوحيدة التي تمدّه بالمقدرة على منازلة عدمه الخاص من جهة أخرى ، قدرا ومصيرا . عديدة هي القصائد التي ارتادت هذه المناخات . وعديدة هي المرّات التي لهج فيها الشاعر بأن علاقته باللغة علاقة تماه كلّيٍّ . نقرأ في ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا ، قصيدة «قافية من أجل المعلقات» :

ما دلّني أحد عليَّ . أنا الدليل ، أنا الدليلُ
إليَّ بين البحر والصحراء . من لغتي وُلدتُ
. . . .
من أنا؟
سؤال الآخرين ولا جواب له . أنا لغتي أنا ،
. . .أنا لغتي . أنا ما قالت الكلمات :
كُنْ .
جسدي ، فكنت لِنَبْرِها جسداً . . .
فلتنتصر
لغتي على الدهر العدُوِّ ، على سلالاتي ،
عليَّ ، على أبي ، وعلى زَوَالٍ لا يزُولُ
هذه لغتي ومعجزتي . عصا سحري .

حدائق بابلي ومسَلَّتي ، وهويتي الأولى ،
ومعدني الصقيلُ
ومقدّسُ العربيِّ في الصحراء . . .

إن احتفاء الشاعر باللغة على هذا النحو قادم من بعيد . بل إنه يترجم ، وإن بطريقة ممعنة في الخفاء ، ما يربض في المتخيّل العربي والوجدان العربي من تقديس للكلمة . وللكلمة في الوجدان الجماعيّ العربي وفي المتخيّل الجماعي منزلة سنيّة ، منزلة عليّة . فالوجود ذاته إنما ينكشف ويعلن عن نفسه في الكلمات وبواسطتها . في الكلمة يلتقي ما هو زمني عابر فانٍ بما هو لا زمني . يتعاصر الواقعيّ المُشاهَدُ في الأعيان مع الخارق والمفارق . ويتزامن المرئيّ مع الملتحف بالغياب . إن الإنسان في المتخيل العربي الإسلامي ليس سوى لحظة التقاء مدوّخة بين عالمين : فردوس البداية الذي كان قبل ميلاد الزمان ، وبراري الفناء التي شرّد فيها أبو البشر أجمعين لحظة طرده من ذلك الفردوس . وهو من جهة كونه سليل هذين العالمين إنما يمثّل لحظة تلاقي المطلق بالحادث والعرضي .

وليست الكلمة سوى الطريق إلى فتح الزمني العابر على اللاّزمني . ثمّة تعايش في صميم الجذر اللغوي بين «الكلمة» و«الجرح» و«الشعر» . نقرأ في لسان العرب مادّة «كلم» : الكلام القول ، وقيل : الكلام ما كان مكتفيا بنفسه وهو الجملة . . . والكلمة : اللفظة . . . قال الجوهري : الكلمة القصيدة بطولها . .وكليمك : الذي يكالمك . .والتكليم : التجريح . .وأصل الكلْم : الجرح . وفي التّهذيب في ترجمة مسح في قوله : بِكَلِمَةٍ منه اسم المسيح ؛ قال أبو منصور : سمّى الله ابتداء أمره كلمة لأنه ألقى الكلمة ثمّ كوّن الكلمة بشرا ، ومعنى الكلمة معنى الولد .

الكلمة والجرح صنوان إذن . هذا ما يربض في المتخيل الجماعي . ففي البدء قبل ميلاد الزمان كانت الكلمة . والكلمة صارت بشرا . ليست الكلمة مجرّد وسيلة تخاطب . فمنها طلع الوجود . كانت ، فكان بشرٌ . وكانت حياةٌ . بها تستمرّ الحياة وتواصل دورتها لأن معنى الكلمة معنى الولد . فإذا عُدِمَها

الكائن عُدِمَ الحياة . إنها مأوى الكائن وملاذه الأخير بعد أن أطرد من فردوس البداية وشرّد في برّية الفناء . فإذا كانت الكلمة هي القصيدة ، فمعنى ذلك أن الشعر هو آخر ما تبقّى بين يدي الإنسان من طيّبات فردوس البداية المفقود . والكلمة هي آخر ما تبقّى لديه من هبات السماء .

إن الشاعر يمتلك سلطة على الكلمة . والكلمة هي التي تمكّنه من عبور تلك العتبة الفاصلة بين ما هو عارض حادث زائل وما هو باق لا يطاله البلى . والجذر اللغوي نفسه إنما يشير صراحة إلى أن لاوعي الشاعر في الثقافة العربية مسكون بهذا التّماهي بين الكلمة والجرح . لأن ما بين العرضي والدائم ، ما بين فردوس البداية وبراري الفناء ، ما بين فكرة الإنسان عن الخلود وحقيقته باعتباره فانيا مائتا زائلا ، ثمّة الجرح الأبدي الذي أودى بالكائن إلى الفناء ولم يترك بين يديه سوى ما يدلّ على عظمته وهشاشته في آن معا : الكلمة . بالكلمة ، على هشاشتها ، يمكن للكائن أن يمحو تلك العتبة الفاصلة بين العالمين وينال شرف البقاء .

والثابت أن الناظر في دواوين درويش الأخيرة سيلاحظ ، في يسر ، أنه كثيرا ما يصدر عن هذا التصوّر ويفصح عنه إيماءً ولمحاً . إذ يلحّ على أن الكواكب وهي تشير إلى العالم العلوي ، إلى السماوي والأثيري هي التي وهبت الكائن الأبجدية وعلمته كيف يتهجّى العالم . حتى أنه صار منشطرا في الصميم . إنه فانٍ زائلٌ مائتٌ . لكنه يمتلك فكرة عن الخلود . وتلك محنة الكائن لحظة تشظّيه ، وذلك قدر المنزلة البشرية . نقرأ[١٢] :

لم يكُنْ للكواكب دَوْرٌ
سوى أنها
علّمتني القراءة :
لي لغةٌ في السماءْ
وعلى الأرض لي لغةٌ
مَنْ أنا؟ من أنا؟

لكن هذا الاختيار الذي بموجبه تصبح اللغة مأوى وهوية هو الذي يجعل من اللغة باعتبارها مأوى وهوية منفى مفتوحا على المنفى الأبدي ، على العدم . وتلك مكائد اللغة . تلك ضريبة الإقامة في دنيا الكلمات . وتلك طبيعة الشعر نفسها . نقرأ في ديوان كزهر اللوز أو أبعد(١٣) :

أمشي مع الضاد في الليل–
تلك خصوصيتي اللغويةُ– أمشي
مع الليل في الضاد كهلا يحثّ
حصانا عجوزا على الطيران إلى برج
إيفل . يا لغتي ساعديني على الاقتباس
لأحتضن الكون . في داخلي شرفةٌ لا
يمرّ بها أحدٌ للتحية . في خارجي عالم
لا يردّ التحيّة . يا لغتي! هل أكون أنا
ما تكونين؟ أم أنت يا لغتي
ما أكون؟ ويا لغتي درّبيني على
الاندماج الزفافيّ بين حروف الهجاء
وأعضاء جسمي– أكن سيّدا لا صدى .
دثّريني بصوفك يا لغتي ، ساعديني
على الاختلاف لكي أبلغ الائتلاف . لِدِيني
ألدْكِ . أنا ابنك حيناً ، وحينا أبوك وأمُّكِ . إن كنتِ كنتُ .

يعوّل الشاعر في هذا المقطع على المعاني الرمزية الجاهزة . فالضاد هي اللغة العربية ، والليل هو العدم والموت . وترد عبارة «كهل» وعبارة «حصان عجوز» محمّلتين بالدلالة على فكرة اقتراب الموت . وعلى هذا التصريح جريان كامل المقطع فاللغة هي حارسة الكيان . فهي حينا الأب والأم يمنحان الحياة . وهي حينا آخر الابن الذي به تستمرّ الحياة .

غير أن المنفى في دنيا الكلمات باعتباره منفى اختياريا إنما ينفتح على

الموت من جهة كون الموت هو المنفى الأبدي ، نتيجة طبيعة الشعر وكيفيات تعامله مع الموجودات والكائنات المتحققة في الواقع العيني . إن الشعر خطاب انشقاقي . ومعنى كونه انشقاقيا أنه يتشكّل ليفضح ما يتكتّم عليه التاريخ من عذابات بني البشر . لذلك لا يكتفي بوصف الواقع بل يبعثره ويعيد صياغته فيقيم علاقات نصية بين الموجودات والكائنات والمدركات غير موجودة في الواقع أصلا . فتنفتح الكتابة ذاتها على فكرة الغياب والعدم . يكفي هنا أن نقارن بين نصين كتبهما الشاعر عن بيروت أحدهما نثري وثانيهما نص شعري وستنكشف أمامنا طبيعة الشعر من جهة كونه خطابا يضع الشاعر في حضرة الغياب وبإزاء العدم .

مثّلت بيروت بالنسبة إلى درويش أحد المنافي . لكنها كانت منفى يتماسّ مع حدود الوطن حتى لكأنها مجرّد منفى عابر لأن الوطن صار قريبا . والثابت تاريخيا أن الخروج من بيروت كان حدثا تراجيديا مروّعا . إذ سرعان ما تحوّل الاقتراب من الوطن إلى رحيل من قارة إلى قارة أخرى ، من آسيا إلى الشمال الأفريقي . بعد الخروج من بيروت ، على إثر الاجتياح الإسرائيلي سنة ١٩٨٢ ، قال درويش في محاورة معه : «بيروت تحولت من مدينة عادية إلى معبد للمعاني . كل شبر في بيروت مقدّس الآن . بيروت هي مريم المجدلية الجديدة . كل تفاصيل بيروت ومعانيها السابقة لها قداسة لم تمتّع بها مدينة من قبل[١٤] . ثم عاد وصاغ هذا الموقف من بيروت شعرا فكتب في «قصيدة بيروت»[١٥] :

تفاحة للبحر ، نرجسة الرخام ،
فراشةٌ حجريةٌ بيروت . شكل الروح في المرآة ،
وصف المرأة الأولى ، ورائحة الغمام .
بيروت من تعبٍ ومن ذهبٍ ، وأندلسٍ وشام .
فضّةٌ ، زَبَدٌ ، وصايا الأرض في ريش الحمام .
وفاةُ سنبُلةٍ . تشرُّدُ نجمةٍ بيني وبين حبيبتي بيروت .

لقد ظلّت بيروت في النص النثري عاصمة ومدينة رغم إلحاح الشاعر على

تحويلها إلى رمز للمقدّس ورمز للتضحية . وظل الكلام يتحرّك في نطاق الإحالة إلى الواقع العيني أي إلى مدينة بيروت إذ طغت فيه الوظيفة المرجعية . أما في النص الشعري فقد اتّبع الكلام استراتيجية في تشكيل الكلام وتوليد الصور وبناء الدلالات تقتضيها طبيعة الشعر نفسه . اعتمد الكلام على قانون التشظية والبعثرة والرصف . فهو يورد حشدا من المدركات المتعارفة في الواقع العيني (سنبلة/ تفاحة/ نجمة/ زبدٌ/ ذهب/ أندلس/ غمام/ فراشة . .) ويقيم بينها علاقات نصّية تتغاير بالتمام والكلية مع العلاقات الممكنة أو المحتملة في الواقع . وبذلك لا يحيل النص إلى الواقع ، إلى بيروت المدينة المتعارفة بل يبتنيها في الكلام .

ترد هذه العلاقات عديدة متنوعة فتنهض على الإسناد (نرجسة الرخام) أو على الوصف (فراشة حجرية) أو تعتمد التوليف والرصف (فضّةٌ ، زبدٌ/ تعبٌ ، ذهبٌ/ وفاة سنبلة ، تشرّد نجمة) . وبذلك يبتني الشعر دلالاته . إنه يجمع بين المتضادّات . فيجمع بين ما يدلّ على هشاشة الحياة وبهائها : (فراشة ، نرجسة ، زبدٌ) وما يدلّ على الجامد الميت : (فضةٌ ، حجرٌ ، رخامٌ) . ويجمع بين ما يدلّ على الأرضي : (وصايا الأرض ، وفاة سنبلة) وما يدلّ على الأثيري السماوي : (ريش الحمام ، تشرد نجمة) . ويجمع بين ما يدلّ على الجهات والمسافات (أندلس ، وشام .)

هذا الجمع بين المتضادات هو الذي يمكّنه من تحويل بيروت إلى رمز بالتمام والكلية . إن بيروت هي لحظة البدء نفسها . منها سيكون الكون . ومنها ستبدأ الحياة هشة طرية مشتهاة . ذلك أنها واقعة في زمن الموت (فضة ، حجر ، رخام) لم يفترق فيه بعد عن الحياة (فراشة ، نرجسة ، زبدٌ) وهذا ما تنهض به على المستوى التركيبي عمليات الإسناد والوصف والتوليف بين المتضادات . وهي ماثلة أيضا في زمن لم تفترق فيه الجهات بعد (أندلس وشام) ولم تنفصل الأرض عن السماء بعد فما يحدث على الأرض (وفاة سنبلة) يوازيه ما يحدث في السماء (تشرد نجمة) وليس ريش الحمام سوى سُلَّم ومعراج للوصايا حتى بوابات السماء .

هكذا تتحوّل بيروت إلى رمز وتقف في مهبّ الدلالات . فتكفّ عن كونها مدركا معلوما متحققا في الواقع العيني . إنها تحضر في النص وتغيب في الواقع . وإذا حضورها في النص غرس لها في رحاب الغياب . إن الكلام يستدعيها فيخلعها من الواقع ويعيد إنتاجها في النص فيما تشرع صورتها الواقعية في الغياب والابتعاد والامحاء . هذا ما يقوله الشعر باعتباره منفى لغويا . وهذا ما تنجزه الكلمات باعتبارها منفى مفتوحا على العدم المنفى الأبدي : إن انتشال الموجود وفتحه على أبعاده الرمزية مشروط بغرسه في الغياب . وانتشال الوجود مما طاله من ترهّل وبلى مشروط بالعدم . لا خلاص ولا رجاء إذن . إن الوجود لا يحقق ذاته وكنهه ويتخلّص من البلى إلا بالتوغّل في رحاب الغياب . لأن غيابه يعني تجدّده وبدءه . لكن بدءه يتضمن المضي على درب انحلاله الذي يتطلّب مضيه على درب الغياب من جديد ليعود إلى البدء عودا أبديا .

من هنا تنكشف طبيعة الكتابة الشعرية إذن : إنها سعادة مضنية معذِّبة . فهي تتشكّل لتحدّ من فظاظة المنفى لكنها سرعان ما تتحول إلى منفى مفتوح على العدم ، على المنفى الأبدي . والراجح أن السيّاب كان على وعي بهذه الحقيقة المذهلة حين كتب في ديوان منزل الأقنان :

فيكتب القصيدة
يريد أن يجدد البقاء أن يعيده

والراجح أيضا أنه أدرك أن الكتابة تضع منتجها في حضرة عدمه الخاص فكتب(١٦) :

لا شيء سوى العدم ، العدم
والموت هو الباقي

الهوامش

(١) محمود درويش ، الأعمال الجديدة ، بيروت : رياض الريس للكتب والنشر ، ٢٠٠٤ ، ص٤٥٧ .

(٢) مجلة الكرمل ، عدد صيف ١٩٨٢ .

(٣) م .ن ، ص٣٣-٣٩ .

(٤) محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلد الأول ، ص١٩٦-١٩٧ .

(٥) محمود درويش ، الأعمال الجديدة ، ص٢٩٨-٢٩٩ .

(٦) محمود درويش ، الأعمال الجديدة ، ص٢٩٨-٣٠٠ .

(٧) محمود درويش ، كزهر اللوز أو أبعد ، بيروت : رياض الريس للكتب والنشر ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٥ ، ص١٩٤ .

(8) Nietzsche, Le Gai savoir, Gallimard, Paris, 1964, p.58.

(٩) يكتب : «إن ما يهمنا أساساً هو معرفة الكيفية التي تسمى بها الأشياء ، لا معرفة ماهيتها . فما يشتهر به شيء ما ، على أنه اسمه ومظهره وقيمته وقياسه ووزنه ، كل هذه الأمور التي تنضاف إلى الشيء بمحض الصدفة والخطأ ، تصبح ، من شدة ما نؤمن بها ، يشجّعنا على ذلك تناقلها جيلاً بعد جيل ، لحمة الشيء وسداه ، فيتحول ما كان مظهراً في البداية إلى جوهر ثم يأخذ في العمل كماهية .» انظر أيضاً ما يقوله هايدغر حول اللغة إذ يلحّ على أن «اللغة ليست في ماهيتها وسيلة يفصح بها الكائن العضوي عن نفسه ، ولا هي تعبير عن الكائن الحي . وليس بإمكاننا أن نتمثّل ماهيتها إذا اقتصرنا على النظر إليها باعتبارها مجموعة من الدلائل أو وقفنا عند قيمتها الدلالية . إن اللغة هي الكيفية التي يكشف فيها الوجود عن ذاتها ويحجبها في الوقت ذاته»

Heidegger, lettres sur l humanisme in Questions III, Paris: Gallimard, 1966, pp 94-95.

(١٠) محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، المجلدالثاني ، ص٣٠٧-٣١٩ .

(١١) محمود درويش ، هي أغنية هي أغنية ، ضمن الأعمال الكاملة ، المجلد الثاني ، بيروت : دار العودة ، ١٩٩٤ ، ص٢٨٤-٢٨٧ .

(١١) محمود درويش ، كزهر اللوز أو أبعد ، ص١٢٠-١٢١ .

(١٢) محمود درويش ، الأعمال الجديدة ، ص٣٦٥ .

(١٣) محمود درويش ، كزهر اللوز أو أبعد ، ص١٢٢-١٢٣ .

(١٤) محمود درويش ، مجلة كل العرب ، حوار أجراه معه شربل داغر بتاريخ ١٩٨٢/١٠/١٣ .

(١٥) محمود درويش ، حصار لمدائح البحر ، ديوان محمود درويش ، المجلد الثاني ، بيروت : دار العودة ، ١٩٨٤ ، ص١٩٥ .

(١٦) بدر شاكر السياب ، ديوان أنشودة المطر ، بيروت : منشورات مكتبة الحياة ، ١٩٦٩ ، ص٩٠ .

الفصل الثالث
الكتابة السردية والمنفى

نبيل سليمان

مقدمة:

تحدّد المعجمية اللغوية العربية المنفى بالمكان الذي يُنفى إليه . أما المنفيّ فترادفه هذه المعجمية بالنفيّ (يُقال هذا ابن نفيّ ، أي نفاه أبوه) وتحدده بالمُنحّى والمدفوع والمزال والمطرود . والنفيّ من غير البشر هو ما ترمي به القِدْر عند الغليان ، وما ترامت به الرحى من الطحين ، وما أثارته الحوافر من حصيّ ومن غيرها ، والمنفيّ من الكلام خلاف الموجب . وفي المعجمية العتيدة أيضا أن النفوة هي الخرجة من بلد إلى بلد . ونفى الرجلَ : حبسه في سجن ، ونفى الرجل من بلده : أخرجه وسيّره منه إلى بلدٍ آخر ، ونفاه فانتفى : طرده فَطُرِد ، ونفّاه : بالغ في نفيه ، ونافاه منافاةً : طارده مطاردةً . . .

على الرغم من هذه الوفرة ، لم يرد (المنفى) في القرآن غير مرة واحدة (سورة المائدة)[١] . وبالمقابل شاع القول في التراث الأدبي واللغوي بالطرد والإبعاد والتهجير- ولم يزل يتردد - تعبيراً عن فعل النفي . كما شاع القول بالغربة والغريب ، ولم يزل يتردد بقوة ، تعبيرا عن المنفى والمنفيّ . وربما كان من غرر ما يمثّل لذلك قول أعرابي : «الغريب كالغرس الذي زايل أرضه ، وفقد شربه ، فهو ذاوٍ لا يثمر وذابل لا ينضر» .

أما القول بأدب المنفى فلم يتردد إلا منذ أمس قريب ، بعد عقود من دخوله تاريخ الأدب العالمي في ثلاثينيات القرن العشرين ، إبّان الجلجلة النازية .

وبالمقابل فقد سجّل التاريخ أسماء أعلام أدبية كابدت النفي وكتبت من أدب المنفى ما كتبت ، منذ أبي حيان التوحيدي ، ودِعْبِل بن علي الخزاعي ، وأبي فراس الحمداني . . . إلى أحمد شوقي . على أن تحيين الأس المعجمي في الأدب العربي الحديث ، يُبْرِز ظاهرة الأدب المهجري مما كتب الأدباء الذين هاجروا من سورية ولبنان بخاصة ، إلى مصر أو القارة الأمريكية ، فكانوا منفيّين قسراً أو طوعاً ، وكانت «النوستالجيا» العلامة الفارقة لما أبدعوا . غير أن ظاهرة الأدب المهجري تبددت مع انتصاف القرن العشرين ، على الرغم من أن الهجرة والتهجير قد تفاقما فيما تلا ، بتفاقم الاستبداد والحروب والإفقار ، فتكاثر الأدباء المنفيون طوعاً أو قسراً ، وتكاثرت النصوص المتعلقة بالنفي والمنفى ، وأخذ القول بأدب المنفى يفشو ، بالاشتباك مع التجربة الحداثية الأدبية العربية ، ومن ذلك ستكون الرواية مدار هذا البحث .

١ ـ المنفى القسري:

منذ فجر الرواية العربية تبدّى المنفى القسري في رواية (دُرّ الصَّدَف في غرائب الصُّدف)[٢] لفرنسيس مراش الحلبي (١٨٣٥– ١٨٧٤) . ويتعلق الأمر بالفصول٩–١٧ فيما يقرب نصف الرواية الثاني ، وهي الفصول التي يرويها السمير البغدادي على الراوي الثاني للرواية ، وتتلامح فيها الشهرزادية مؤسِّسة للريادة الروائية في التراث السردي الشعبي الذي تمثله (ألف ليلة وليلة) ، وليس فقط في تقليد ما كتب (الإفرنج) من فن الرواية .

تشكل الفصول المعنية في رواية المراش قصة فرعية تضاهي القصة المتن ، أي قصة الراوي الثاني وسعدى . وكما في المتن تتعزز في الفرع مكنة الكاتب في بناء الشخصيات ، ويتعزز تخفف اللغة الروائية من الرطانة التي قد تكون اقتضتها الطبيعة الفكرية للرواية الأولى للمراش (غابة الحق) . فبدلاً من تلك الرطانة المتعالية تجيء في (در الصدف) الرطانات الشعبية في المفردات والتعابير العامية ، وهو ما يبلغ غايته بلعبة التناص مع الأمثال الشعبية أو المفصحة ـ وفي

اللعبة أيضاً : الأمثال الفصيحة وكتابة الأصوات ـ ومع القدود والأدوار والشعر الذي أثقل على الإيقاع السردي . من حلب وتركيا ينتقل فضاء الرواية في الفصول المتعلقة بالمنفى إلى بغداد فبومباي . ففي بغداد يُتوفّى التاجر الكبير ويفلس ولداه سليم وأمين ، فيعمل الأول عند التاجر النمساوي وابنه يوسف ، ويعمل الثاني عند التاجر العربي والد زينب التي يعشقها سليم ، ويبث يوسف ما به ، فيغدر به هذا الصديق ، ويفرض الأهل على زينب الزواج من يوسف ، فيهجر سليم بغداد إلى بومباي ، حيث يعمل عند تاجر هندي كبير (الخواجة باي) ويرثه ويتزوج من هندية وينجب منها من يسميها باسم معشوقته زينب .

ليس الاضطهاد السياسي أو العرقي إذن سببا في فرار سليم إلى المنفى ، بل الغدر وفقد الحبيبة . كما سيكون الوباء الذي اجتاح الزوراء سبباً في فرار من نجوا إلى المنفى : أمين الذي استجاب إلى نداء شقيقه سليم ، وأبحر إلى بومباي مع امرأته وابنه حبيب ، ومع زينب . لكن أمين وامرأته يقضيان في الرحلة ، فبات على زينب أن توصل حبيب إلى عمه العاشق المنفي . وكان أن عملت في بومباي مربية لابنة ذلك العاشق ، وأنشأت حبيب في صيدلية طاويةً سرها وسره إلى أن شبّ وعشق ابنة عمه الذي كان يغرق في عزلته ، بينما ترتب امرأته الهندية زواج زينب (الثانية أو الصغرى) من وليم ، مما اضطر زينب (الكبرى أو الأولى) إلى أن تجلو سرها لسليم ، فيتجدد عشقهما ويتتوج عشق زينب الصغرى بالزواج من ابن عمها ، وتختتم النهاية السعيدة هذه القصة / الفرع من رواية المراش ، كما ستُختم القصة/المتن ، احتذاءً للنهاية السعيدة في الحكاية (الألف ليلية) ومثيلاتها من التراث السردي الشعبي .

بعد قرن من ظهور (درّ الصّدف) ستكون ريادتها قد صارت أثراً ، وسيكون المنفى وما يتعلق به من الأسباب ومن المنفيّ ، قد أخذ يشغل الرواية العربية ، باطراد ، وهذا ما سنتناوله في ثلاثة نماذج ، كانت فرنسا هي المنفى في اثنين منها ، وهما روايتا عزت الغزاوي (عبد الله التلالي)(٣) والياس الديري (عودة الذئب إلى العرتوق)(٤) بينما كانت سويسرا هي المنفى في النموذج الثالث

(ليلة المليار لغادة السمان)[٥] . كما كان الاستبداد هو سبب المنفى في النموذج الأول ، بينما كانت الحرب الأهلية هي السبب في النموذجين الآخرين .

١ـ٢ـ عزت الغزاوي: عبد الله التلالي:

جاءت هذه الرواية في ثلاثة أقسام : الأول (الجزيرة) والأخير (هوامش من المنفى) يرويهما من حملت الرواية اسمه : عبد الله التلالي . أما القسم الثاني فيرويه الصحفي ، وهو القسم الأكبر والمعنون بـ (الرواية) . وفيه يتوازى ويتداخل سرد الصحفي لسيرة التلالي ، ولسعيه هو خلف هذه السيرة ، ابتداءً من وصوله إلى قرية ثملة في تموز ١٩٩٨ . من قبل ، سيبدأ التلالي نفسه بالسرد ، فيصف وصوله إلى المنفى الباريسي ، ولقاءه المغربي الأصل عبد اللطيف الهاتفي الذي ترجم له مختارات شعرية ، وقاده يوم وصوله (١٩٩٧/٥/٢٤) إلى دار غاليمار ليوقع العقد على نشر المختارات . وبعد أسبوع سيرى التلالي في مكتبة الشروق الرواية التي تحمل ما كان اسمه خلال ثمانية وأربعين عاماً ، قبل أن يوافق على الخروج من الجزيرة بلا عودة ، ويتسمّى باسم كريستوف أفنون . لقد اشترى إذن البقاء حيا مقابل طلب الرحمة والاعتذار والتنازل عن وثيقة السفر والتعهد بألا يتهم أحداً بالظلم والجريمة ، وبألا يتصل بمعارض في منفاه . وبذا اختار التلالي (القصيدة والحياة) رغم أن ذلك يعني النفي . وها هو منذ حلّ في المنفى يعذبه السؤال : أليست مقايضته تلك خيانة؟

منذ مصادفته للرواية المعنونة باسمه القديم يهجس : «هذه هي روايتي إذن ، يكتبها شخص لم أره سوى مرة واحدة في السجن» . وبالتوازي والتداخل مع يوميات المنفى سيروي المنفيّ حكايته ، فيتعدد الرواة وتتعدد الحكايات ، ولكن ليس بالزخم الذي سيلي مع الصحفي حسام الدين العربي . ومن بعد سيختم التلالي الرواية بتوازي وتداخل أزمنة وفضاءات المنفى والطفولة والسجن . وقد يكون في حصة التلالي من الرواية (القسمان الأول والأخير) ما هو أهم من وظيفتهما الحكائية ، وأعني ما يضيئان من دخيلة التلالي في المنفى وفي

الشعر ، وما يضيئان من اللعبة الروائية . فعن الشعر ، هوذا المنفيّ يتساءل بصدد ترجمة أشعاره : «كيف يبدو الشعر بالفرنسية؟ ما الذي سيدفع هؤلاء الناس لقراءة الخراب الداخلي؟ أي جمال أضيفه لهم غير عبارات متمردة ، كل حرف منها يوحي بخوف من لحظة قادمة ، كأن شرور الجزيرة تلتقي لتعذيب رجل واحد ظن أن من حقه أن يؤمن كما يشاء ، وأن يطلب الحرية لغيره ولنفسه» . وفي المنفى يتوحد سؤال الشاعر المنفيّ عن البدء من جديد بعجزه عن كتابة القصيدة لأنه افتقد المكان . لقد غدا معلقاً على حبال رخوة ، ولابد للقصيدة من مكان وأوتاد تعطيها قدرة الثبات لو طار الشاعر بالألم أو الشهوة ، أو لو انفرط قلبه .

وليس السرّ إذن فقط في التنازلات التي قدمها الشاعر ، بل في الفقد . ويتوكد ذلك حين نتقرى عناية الرواية بالمكان . فقرية ثملة تشكل بشرها . والوصف ينبص بحساسية مريعة مثل اللغة والعين اللتين يتوسلهما . وهذا ما سيتضاعف بصدد المكان الباريسي : من مقهى «بيتي فور» إلى حبال الشوارع والأصوات إلى البيت ، كما تضاعف من قبل في وصف سجن «جاويد» أو في وصف الطبيعة الأسطورية . والحق أن هذا القول في وصف المكان ينسحب على وصف البشر خارجاً وداخلاً ، ومهما يكن أمر الشخصية المعنية : عابرة في الرواية أم أساسية . ولئن كانت الرواية لا تعيّن الفضاء الأول (الوطن) ، فالجمهورية لا تسمّيها الرواية إلا بالجزيرة ، والعاصمة لا تسميها البتّة ، بيد أن المؤشرات تومئ إلى اليمن ، سواء عبر الأسماء أو الفضاء (الطبيعة بعامة ، ثملة ، العاصمة) ، وهنا أشير إلى المقتطف الأثير للتلالي من شعر عبد الله البردوني «شماليون في صنعا/جنوبيون في عدن/يمانيون في المنفى/ومنفيون في اليمن» . وبهذا المقتطف– من بين غمر من المقتطفات في اشتغال حثيث للتناص – تشخيص الرواية أيضا المنفى في الوطن ، بالسجن أو من دونه ، كما سيلي في روايات أخرى ، شأن ذلك شأن ما سيلي من تشغيل استراتيجية اللاتعيين للفضاء الروائي .

١ . ٣ . غادة السمان: ليلة المليار:

كما دفع الوطن (سورية) بغادة السمـان إلى المنفى الأول (لبنان) ، دفعتها الحرب الأهلية اللبنانية بعد سنوات من اندلاعها إلى المنفى الثاني (فرنسا) . وبعدما وضعت هذه الحرب التي اشتبكت مع حرب ١٩٨٢ أوزارها ، بسنوات أيضاً ، عادت غادة السمان إلى منفاها الأول ، ليظل الوطن القريب جداً بعيداً جداً . لقد كانت الحرب الأهلة اللبنانية مدار روايتي غادة السمان (بيروت ٧٥) و(كوابيس بيروت) كما هو الأمر في (ليلة المليار) . وكما تنكبت الكاتبة السيريّ في الرواية الأولى ، فعلت في الرواية الثالثة التي تابعت ما تواتر من لعبة (التداعي المنظم) في الروايتين السابقتين ، إذ ميزت دخيلة الشخصية من تأملات ونجوى واسترجاع لقصص الماضي ، بالحصر بين الأقواس وبسواد الخط . وقد بدا ذلك أقل إقناعاً وأكبر اصطناعاً كلما تعلق بالماضي ، وسرد قصة شخصية ما ، فتطاول مذكراً بفعل القصة القصيرة في الرواية ، على غير النحو الذي تبدى -غالباً - في رواية (كوابيس بيروت) . وبما أن الفعل الأساس في الحاضر الروائي هو حفل ما (ليلي غالباً) فقد صحّ في بناء الرواية قول إحدى شخصياتها المحورية (رغيد الزهران) : «لكل سهرة أقصوصة لطيفة . . والمسلسل لا ينتهي» . وقد ذيلت الكاتبة كثيراً من ذلك بعبارة تؤكد أن راوي الأقصوصة- المونولوج لم يقل شيئاً ، كأنما تذكر القارئ بأن ما تقدم ليس غير تداع .

تبدأ رواية (ليلة المليار) بمقتطف من التعاويذ السحرية التي ستتوالى منها مقتطفات أقصر وعديدة طوال الرواية . وقد أثبتت الكاتبة في خاتمة الرواية ما سمته بـ (إقرار بأسماء المراجع) مبينة أن سائر التعاويذ السحرية في الرواية منقولة حرفياً عن أصولها في المكتبة الشعبية العربية . أما المقتطف الأول والأطول (ص ٧- ٨) فقد جاء كفاتحة للرواية ، سرعان ما سيتبيّن غرضها ، في تقديم العالم الروائي اللامعقول ، كمرجعه ، بينما اقترنت المقتطفات التالية بشخصية الفلكي والساحر والمنجم (وطفان) . وتبدو هذه الممارسة للعبة التناص- وفي سواها المحدود بشعر البياتي وأغنية ومثلين شعبيين- متواضعة ،

شأنها شأن لعبة (التداعي المنظم) ، لكأن الرواية ترجّع بدايات الرواية الحداثية .

إثر المقتطف التعاويذي- الفاتحة ، ترسم الرواية مشهد هرب خليل الدرع وزوجته كفى البيتموني وولديهما من بيروت ، في السابع من حزيران١٩٨٢ . وتوقّع للمشهد لازمة (إنهم يطاردونه) ، كما ستوقّع له فيما بعد لازمة أخرى ، ولسواه لازمة جديدة ، فالكاتبة حريصة في رواياتها جميعاً على توفير هذا الإيقاع . لقد رفض خليل الدرع الفرار عند نشوب الحرب اللبنانية عام ١٩٧٥ . لكنه منذ نجا من مجزرة المقبرة ، ركبه الإحساس بالمطاردة ، حتى إذا جاء الغزو الإسرائيلي للبنان (١٩٨٢) ، وتفاقم إلحاح زوجته على الهرب ، اندفع إلى المطار متسائلاً عما إن كانت ستقتله قذيفة العدو أم رصاصة الصديق ، وممتلئا بوحدة الجميع ، الصديق والعدو ، في مؤسسة واحدة ذات فروع . وحين ينتهي تعذيب المطار بين إغلاق وانتظار وطيران ، يصادف في الطائرة نديم الغفير ، وهكذا نتعرف على ثلاث من شخصيات الرواية الكثيرة ، والتي ستبدأ بالظهور فور الوصول إلى المنفى- أم الملجأ؟ ـ جنيف ، وتشتبك حيواتها خلال صيف الحرب ، وهو زمن الرواية الذي سيبطئه السرد حتى تقارب الرواية نهايتها ، فتشرع تلاعبه برشاقة ، عبر رحلات خليل الدرع من مدينة إلى مدينة ، ومنذ فجر ليلة المليار إلى صبيحتها ، إليها .

والحق أن رسم تلك الشخصيات يبدو إنجاز الرواية الأكبر . فنديم الغفير ثري مغترب يبيع كل شيء : الأسلحة والشعوب والطائرات والنفط . . وهو ذراع رغيد الزهران ، ابن التاجر الشامي سامي الزهران الذي صعد في سماء المال والأعمال ، منذ التأميمات التي شهدتها سورية خلال الوحدة مع مصر (١٩٥٨- ١٩٦١) . يعيش رغيد الزهران تحت وطأة التوهم بسعي أحد لقتله . وفي قصره الذهبي (الرحم الذهبي – قلعة الذهب) في ضاحية جنيف تقوم الأحداث الروائية الكبرى ، من حفلات ومؤامرات . ولئن كانت الرواية قدمت الكثيرين من الأثرياء العرب المنفيّين طوعاً أو قسراً ، فقد جاء رغيد الزهران كشخصية رئيسة ، يدور حوله الآخرون ، في عالم المال والصفقات والدسائس والتصفيات

والمنافسات والملذات . . مما عرته الرواية ، وسمّته على لسان الشيخ صقر بدولة الجيت سيت التي تملك العالم كله .

جنى رغيد الزهران مليونه الأولى من شرائه تمثال لجمال عبد الناصر ، صنعه الفنان السوري مفيد النيلي ، وجاء رغيد بمن صنع نسخاً منه ، وباع النسخ إلى كبار التجار ، ثم قتل الصانع والبائع ، وانطلق إلى ملياره الأول الذي تحقق مع بداية الرواية نحو ليلة الاحتفال . بهذا الإنجاز تمضي الرواية موازية بين خط الإعداد لليلة الموعودة ، وخط الحرب- الحاضر ، وخط الحرب وغير الحرب- الماضي . هكذا نتعرف على دنيا ثابت التي كانت دارسة للفن ورسامة ترسم أجساد الرجال العارية ، فيتصدى النقاد لها ، ويناصرها أمير النيلي . لكنها بزواجها من نديم الغفير ، تدير ظهرها لذلك كله ثمانية عشر عاماً ، قبل أن تصحو على إدمانها لماء النار - الكحول ـ وفقدانها للجوهر- الحوار ، وغربة ولدها وابنتها عنها ، وتعلقها بتعويذات وطفان ، فتحاول في الحاضر الروائي أن تنقذ ما أمكن من نفسها وأسرتها .

وهكذا نتعرف على ليلى السباك التي تزوجت من فرنسي وطلقته كما طلقت ماضيها الثوري وحبها لأمير النيلي ، لتغدو (للّي سبوك) المتفرغة لرغيد الزهران ، والمنظِّمة لحفلة ليلة المليار الأول . وكما برعت الرواية في تصوير تعقيدات وثراء شخصية ليلى السباك ودنيا ثابت ، ستوالي في تصوير شخصية كفى البيتموني التي تتحول في فضاء رغيد الزهران إلى كوكو ، وهي تجري خلف نداء المال ونداء الجسد ، وتتطوح من حضن شاب إيطالي عابر إلى حضن نديم الغفير ، فالثري الآخر عادل ، فالشيخ صقر ، فيما يتواصل العجز الجنسي لزوجها خليل ، منذ أذاقه الأصدقاء الثوريون في الوطن ما أذاقوه .

بالبراعة نفسها جاء تصوير الشخصيات الأخرى من الرجال . فالشيخ صقر يجدد شباب رغيد في هوسه بالذهب وفي إذلال الآخرين ، كما يجدد شباب أبيه الشيخ صخر في جنون اللذة وهدر الثروة . وعلى النقيض منهما يبدو الشيخ هلال- شقيق صخر . أما أمير النيلي الذي باع أبوه التمثال لرغيد ، كي

يمكن الابن من مواصلة التعليم ، فهو المفكر الوحدوي الذي تربى خليل الدرع على مؤلفاته ، والذي رفض أن يعمل لدى رغيد الزهران في المجلة التي كان يعتزم إصدارها في المنفى لتدجين المثقفين والتحلّي بزينتهم . وأمير النيلي ينظم في جنيف تظاهرة عربية احتجاجاً على غزو إسرائيل للبنان ، وعلى الصمت العربي ، وستشارك في التظاهرة دنيا ونسيم ، بينما ترفض ليلى ذلك ، فيكتمل يأس أمير منها .

تجعل الرواية من أمير قطباً معارضاً لرغيد ، فهما يتنازعان العديد من شخصيات الرواية . وإذا كان طموح ليلى في أن تكون رجل أعمال -لا امرأة أعمال- ينجز ارتدادها عن ماضيها وعن أمير بالانتماء إلى رغيد ، فإن فعل أمير يجعل دنيا تتراجع عن طريق رغيد في تحولات عسيرة ترصدها الرواية بدقة ، وبخاصة في محاورات- نجوى دنيا وفتاة اللوحة التي رسمت فيها نفسها عندما كانت الفنانة الشابة النقيضة لعالم رغيد ولعالم زوجها نديم .

وكذا نرى أمير يستقطب نسيم الذي يعمل في خدمة رغيد ، ويواصل دراسته الجامعية بعون من أمير ، ويتوعد في سره رغيداً بالقتل . ولأن أمير كان نقيضاً لأمثال رغيد في الوطن ، فقد حاول أولاء اغتياله في المنفى (سويسرا) ، لكنه نجا ، فحاول رغيد من بعد اغتياله ، ونجا ثانية ، بينما قضى بسام دمعة بدلاً منه ، هذا المحامي الذي جرّ عليه الأذى في الوطن ما كتب بعد هزيمة ١٩٦٧ (كتابه : نقد العقل السلفي) وفرّ في بداية الحرب عام ١٩٧٥ ، مسكوناً بهاجس الموت ، فعطله الهاجس عن تحضير الدكتوراه ، ثم ظفر به في جنيف . أما خليل الدرع فهو القطب الروائي الآخر الذي تقدمه الرواية بامتياز ، منذ كان (مبدع قراءة) يعمل في مكتبة ، ويرفض دفع الخوّة لعصابات الأصدقاء والأعداء ، متمسكاً بالوطن والاستقلالية وأولوية الديمقراطية ، فيناله من شر الجميع نصيب . لكنه سيتلوث بمستنقع رغيد ، ويعمل سكرتيراً للشيخ صقر ، ويرافقه من مدينة أوربية إلى مدينة ، حتى تأزف ليلة المليار ، ويأتي نبأ مصرع ابن الشيخ صخر في انهيار المدرسة التي شيدها رغيد في بلد الشيخ . عندئذٍ يطلب رغيد

من خليل أن يحل محل نديم الذي سيكون عليه أن يتحمل عبء انهيار المدرسة ، لكن خليل يرفض ، كما يرفض أن يمد يده إلى يد رغيد الذي أصابته الذبحة القلبية ، فارتمى في مسبحه الذهبي ، وقضى .

أما خليل فلن يلبث أن يعود إلى بيروت مع ولديه ، تاركاً زوجته التي ترفض أن تعود «قبل أن تعود بيروت إلى نفسها» . وسوف يرى خليل وولداه قرب شاطئ بيروت باخرة تقل هاربين آخرين فيقول : «أين المفر؟ هربت مثلهم وانتهى الأمر . ركبت ذلك الاتجاه ، وهرولت صوب الشاطئ الآخر للدنيا ، ولم أغادر حلقة الكوابيس . . كنت كمن يتأرجح في المسافة بين كابوس وآخر» . وفي بيروت ، وإذ يصادف خليل خيط الحاجز الإسرائيلي ، يرى نفسه بين مئة وسبعين مليون عربي أمام الحاجز ، ويتساءل عما إن كان ذلك الخيط الرفيع ـ الحاجز سيتابع نموه عبر شوارع مدن أخرى ، ويستحيل شبكة عنكبوتية .

عبر شخصية خليل تواصل (ليلة المليار) إبداع صورة الحرب في رواية (كوابيس بيروت) ككابوس . فخليل يسمي العيش اللبناني في الحرب بكرنفال من الكوابيس وبالكرنفال المتوحش . وبحسب الشيخ صقر ، فالكل مخدر . وبحسب السيرك العربي الذي ترسم الرواية في المدينة الخامسة من المحطات السياحية للشيخ صقر وخليل ، فالمثقفون والمثقفات الذين يصدحون في المنفى لنصرة فلسطين ولبنان (الشاعر أرشيد النعيماقي والمفكر الوحدوي منير النوادمي) يتمرغون في ركاب المخدرات والملذات التي يوفرها لهم المال العربي في المنافي- المهاجر الأوروبية . وباختصار ، لا تبدو الغربة أهون شراً من عيش الحرب في الوطن . وإذا كانت هذه الحرب سوق السلاح لرغيد وأمثاله من أثرياء العرب ، وسبب غربة الجميع ، فهي تلاحق الجميع في منفاهم السويسري .

وكما تعري الرواية الأثرياء والزعماء المتقاعدين ونجوم الثقافة ، من عرب المنافي ، تعري الآخرين . وسيأتي ذلك بخاصة عبر شخصية الشابة بحرية الزهران التي أودى القصف الإسرائيلي بذويها ، وجاء بها نديم إلى جنيف ، توهماً بقرابتها لرغيد . فمجيء بحرية سيخضّ الجميع . وقد جعلت الرواية من شخصية بحرية

رمزا مشعا ، كما جعلت من تمثال جمال عبد الناصر الذي سيفلح نسيم أخيرا في سرقته وردّه إلى أمير النيلي . والمهم هنا أن بحرية جاءت كياناً حياً بخرسه وجراحه وسلبيته ، بقدر ما جاءت رمزا يفعل فعله العجائبي في الآخرين ، بينما ينتأ في الرواية ما تكرر نعته ليلى وكفى ودنيا بالكلامولوجيا . ولعل هذه الكلامولوجيا هي ما جعلت خليل بخاصة يخطب مرة بعد مرة ، ففي عشاء (الأنتيم) يصرخ بالمحتفلين : «لقد ساهمتم في تدمير بيروت لخلق نموذج تخوفون به شعوبكم» ثم يبلبلهم بإنشاده (يا ظلام السجن خيّمْ) .

وفي هذياناته تحت وطأة الكوكائين كما في صحواته الصامتة الصاخبة ، يعلل الحرب بالخطة المحكمة لتكفير الناس بمقدساتهم تمهيداً لمرحلة الاستسلام ، حيث يهرب واحد إلى السحر وآخر إلى المال وثالث إلى المخدرات ورابع إلى الغربة ، فثمة قناص في غير بيروت ، يترصد قلب كل عربي منتظرا لحظة ضعف تتسلل عبرها رصاصة لا مرئية . ولا يفوت خليل أن يرسل القول في العالم الذي يتابع هذيانه العصري ، ولا يبالي بالقيم الإنسانية التي يتشدق بها . قد يكون نتوء هذه الكلامولوجيا جاء أقسى فيما تكرر من ابتداء العبارة في الرواية بأدوات التوكيد (إنّ : مفردة أو مشفوعة بالضمائر : إني ، إنه ـ لقد) ، وبخاصة في حوارات الشخصيات . لكن التعويل الكبير على الحوار الدقيق والرشيق ، خفف من وطأة الكلامولوجيا ، وإن كان إقناعه ظل يتخلخل كلما طال في تداعيات الشخصيات . واللافت هنا ما جاء على لسان دنيا من أمر عقمها وزوجها بعد الهجرة من الوطن ، ومن أمر عقم معظم المهاجرين . ولنتذكر – بالمقابل – إصابة خليل بالعجز الجنسي في الوطن ، واستمرار العجز في سويسرا . وخليل نفسه يقول عن سويسرا «هذه جنة مستعارة لا نستحقها لمجرد أننا ندفع ثمنها من نقود بقية فقراء الشعب العربي» .

واللافت هنا أيضا أن بديع وندى ، صديقي خليل وكفى ، وفي رحلة الأسرتين إلى (أنسي) ، سيكشفان عن نموذج آخر من فعل فضاء الآخر (المنفى) في الذات . فبديع قرر مقاطعة الوطن ، ولن يعود إليه ، بينما ترى ندى سويسرا

جحيماً – كما ترى كفى بيروت– وتفضل عليها العيش في أي مكان . وإلى ذلك ، نرى أمير النيلي ، إذ يفتق في سوءات الغربة في سويسرا ، يخاطب نفسه : «لا تكن جاحداً . لا تفتش عن العيوب في كل مكان غير وطنك (.) لولا أمنها لذبحك الجلاد الجوال» . وفي المحصلة ، تبدو (ليلة المليار) أهجية وتعرية بامتياز لمآل ذلك الشطر من الذات (الأثرياء والمثقفون) في فضاء المنفى الذي لم ينج هو نفسه من الأهجية والتعرية ، شأنه شأن الذات والوطن .

١ ـ ٤ ـ الياس الديري: عودة الذئب إلى العرتوق:

تقدّم رواية الياس الديري رهطا من المناضلين المثقفين الذين دفعت بهم الحرب الأهلية اللبنانية إلى المنفى ، وفي رأسهم يأتي سمران المسكون برهاب الامتحان وبرهاب الذئب . وقد بُنيتْ الرواية على استعادة سمران المنفي في باريس لماضيه في الوطن ولماضيه في المنفى ، في ليلته الحاسمة التي يقرر فيها العودة إلى الوطن ، وإن تكن أسباب النفي ما زالت قائمة . في حزب سري معارض قضى سمران الأربعيني شبابه . وقد جر عليه إخفاقه في المهمة الحزبية الأولى (تهريب السلاح) السجن مع رفيقه مالك ، فلما خرج من السجن استجاب لدعوة مالك الذي سبقه إلى باريس ، حيث انضم إلى المجموعة الانتحارية التي يعمل فيها مالك وعباس ، بينما كان يتفاقم فيه الإحساس بالاضطهاد والخيبة أمام رفاقه وأمام تلك التي جمعته المصادفة بها أثناء سفره إلى باريس : إنها مواطنته أسيلا التي ستتمحور حولها حياته في المنفى .

كان مالك لا يوفر وسيلة كيما يفك أسر سمران مما خلفه فيه الماضي في الوطن . ومن ذلك كان اصطحابه لسمران إلى نادٍ خاص لممارسة الجنس الجماعي ، فاستحضر العرض المسرحي الجنسي دفائن سمران المتعلقة بأبويه ، وعدّ نفسه قد وقع في فخ ، فيقاوم دعوة مالك إليه كي ينخرط في اللعبة ، لكن جسد الفرنسية يهزمه ، ويصفّق الآخرون للمعّاز (راعي المعز) الذي فلح جسدها وتطهر من مثاليات أبيه ووصايا أمه ، فلماذا غمره إذن عار سدوم؟ . لم يفلح

الجنس في تحرير الرجل من الماضي وزجّه في حياته الجديدة في المنفى . إنه يصرخ : «إنني بدائي ، لا أقدر أن أكون باريسياً» ، ويخاطب مالك : «لا أحب باريس . أرجوك افهمني . أود العودة إلى ضهر المير]قريته .[تعال معي . ما هذه الكوابيس؟ ما هذه اللعبة؟ ما هؤلاء الناس؟ تعال نرجع . خائف ألاّ تضحك مني ، خائف من باريس ، خائف من أسيلا ، خائف منك ، أشعر أني أسير» . وسمران يرى باريس امرأة من الرخام المقصب ، ويرى نفسه ورفاقه في منفاهم كائنات غريبة ومضحكة في حالة انعدام توازن دائمة . أما مالك الذي غدا أستاذاً محاضراً في الشعر العربي والتراث في باريس ، فالمرأة غرضه الجنسي المعلن والمحدد ، وهو يبدو مندفعاً قدماً إلى حد الانتحار ، عكس سمران الذي يبدو مدبراً ، لكن الفارق ليس جوهريا . فمالك يرى أنهم جميعاً دخلوا مبكرين النفق المظلم ، وهو يفكر أيضا بالعودة والانسحاب من اللعبة / النضال / الحياة ، ولكن إلى الموت / اللعبة أيضا .

وليس شأن الرفيق الثالث نوار مختلفاً ، فهو يقيم مقهى فلور منتظرا اللاشيء واللا أحد ، وقد هجّ مثل كثيرين إلى العاصمة الفرنسية «هرب من قهر بيروت . لم يتمكن من اختيار أي موقف سوى أن يكون شاهد زور . جن وهرب . تأبط جواز السفر ويد وفيقة وهام معها . راحت وفيقة فلم يبق سوى جواز السفر ووجه باريس المحنط ورجل يئن وحيدا» . على أن عجز نوار يثبته في مكانه ، فلا يدبر كسمران ولا يقبل كمالك الذي سيكتشف عودة سمران إلى الوطن ، وينفجر به صاعق الحقيبة التي كانت تُعدّ لتنفجر في المطار ، لتتوّج المآل التدميري للجميع ، في المنفى وفي الوطن .

٢ ـ الإستراتيجية السيرية:

إذا كان فرنسيس المراش وعزت الغزاوي وغادة السمان والياس الديري قد نأوا برواياتهم عن السيرية ، فقد بدت السيرية استراتيجية روائية لدى كثيرين ، كما سنرى فيما يلي :

٢ . ١ . حنا مينة: الثلج يأتي من النافذة[٦]:

في سيرة حنا مينة أنه تخفّى في سورية حينا قبل أن يهرب إلى لبنان ، ثم يتابع هربه إلى الصين فالمجر ، وذلك إثر ملاحقة الشيوعيين في سورية ومصر إبان عهد الوحدة بينهما (١٩٥٨- ١٩٦١) . وقد استعاد حنا مينة تجربته في منافيه القسرية في عدد من الروايات أولها (الثلج يأتي من النافذة) التي يهرب بطلها فياض إلى لبنان بعد التخفي طلباً للنجاة من الاضطهاد . بيد أن فياض يُضطر إلى التخفي أيضاً في منفاه لأن سلطة المنفى حليفة لسلطة الوطن . ولئن انتهى به ذلك إلى اختيار العودة إلى الوطن ومتابعة النضال فيه ، فهو قبل ذلك واصل (تعلّمه) النضال على يد رفيقه ومعلمه الأول خليل العامل السوري الذي كان (يعلم) العمال النضال في المغارة على ضوء الشمعة . والرواية في إلحاحها على أن يكون العامل معلماً للمثقف- كما هو الشأن في روايات عديدة للكاتب- إنما ترجّع ما التبس بالشيوعية من السذاجة والميكانيكية زمنا طويلا .

لقد اضطر فياض أثناء تخفيه في المنفى إلى أن يعمل كمارماتون (غاسل الآنية) في مطعم الجبل ، وحرض المستخدمين على التمرد ، ثم غادر المطعم خوفاً من الاعتقال ، وكتب المقالات باسم مستعار ، وأصر على العمل العضلي ، رافضاً العمل المكتبي أو الذهني أو الصحفي ، في تعبير فجّ عن سذاجة وميكانيكية للشيوعية ، وهو المسكون كمعلمه خليل بالأصداء الدينية المسيحية .

ترسم الرواية فياض محبوبا دائما من المرأة – شأن أبطال روايات حنا مينة جميعا- لكنه متردد وجبان في الحب ، يفرق بين الحب والجنس ، ويصطنع الحواجز بين المرأة والنضال . لذلك يدير ظهراً لمبادرة فتاة النافذة (دينيز) الرومانسية . ومن شخصيات المنفى ترسم الرواية شخصية جوزيف وزوجته ، فيبدو لفياض هذا الفخور بعروبته وبمنبته الريفي بورجوازياً كزوجته ، مثلما تبدو بيروت (المنفى) فاضلة وعذراء ، لكنها لا تعالج إلا بالعملة الصعبة ، فالمال هو خاتم سليمان فيها ، والميكافيلية الصريحة – كما يسطر جوزيف في إحدى

يومياته- ديدنها . غير أن فياض يتحرز من التعميم ، لذلك ينفي أن يكون لبنان مطعم الجبل فقط ، أو ساحة البرج -حيث دور البغاء - فقط . ومهما يكن ، فإن اشتغال الإستراتيجية السيرية في هذه الرواية سيبدو أنه في بدايته ، لدى المتابعة في روايات حنا مينة التالية :

٢.٢. حنا مينة: المغامرة الأخيرة[٧]:

بنى الكاتب هذه الرواية على مستويين : الأول هو الفصول السردية التي تعتمد ضمير الغائب ، والثاني هو المذكرات الشخصية لزبيد الشجري ، ولكل فصل من هذه تاريخ . ولا يدع الكاتب تشخيص السيري في روايته لما قد يتوفر من قرائن خارج النص ، إذ يثبت في هوامش الرواية ما يؤكد أن زبيد الشجري هو حنا مينة . تعنون المغامرة شخصية زبيد الشجري كما تعنون الرواية . فمنذ البداية وإثر اعتداء جيفرسون عليه في شنتاو من أجل مارلين ، يؤكد زبيد لها ولإتيوال بروك أن تلك الواقعة هي مغامرته الأخيرة ما دام في الصين . وحين يُوَدَعُ في سجن الخطرين يخاطب نفسه : إنها مغامرتك الأخيرة . وحين يلتقي الصينية تشين لاو ، نقرأ : هذه هي المغامرة الأخيرة . وهذا ما سيتكرر حين تهب العاصفة وتدفع بسمك القرش إلى المسبح فيندفع زبيد إليه مخالفاً التعليمات . وأخيرا : سيهرب زبيد من المستشفى الذي يعالج فيه جراء مغامرة المسبح ، وسينهي الرواية بانفتاح تلك المغامرة الأخيرة على مغامرة جديدة . وزبيد إذن مغامر ، لكنه أيضا «مجنون بدقة الكلمة» كما نقرأ . فمارلين تنعته : «أنت مجنون حقيقي» وهو يكرر خلفها العبارة . ومارغريت تخاطبه «حبيبي مجنون» ، وتشين لاو تخاطبه : «أنت مجنون» . وبالنسبة له يقدر في شخصه جنون الشجاعة ، وأنه عاقل مجنون ، يشقى بعقله وجنونه ، ويرى الحب نوعاً من الجنون ، والعشاق كلهم مجانين ، ويلعب مع مرافقه عبد القادر لعبة التجنين بعد خروجه من السجن . وللشخصيات الأخرى بعض هذا الجنون . فمارلين التي لا ترى الحب جنوناً ، ينعتها زبيد بالجنون لأنها تريد الزواج منه . وجيفرسون

مصاب بجنون العشق ، وليس ذلك غير بعض ما يضفيه زبيد على شخصيات الرواية من شخصيته المتفردة ، وهو الذي يجهر : أنا استثناء!

هذا المغامر المجنون الذي يعمل في تدقيق القصص الصينية المترجمة إلى العربية ، يعرف أنه كثير الأخطاء ، وأن هناك دوماً من يغفر له أخطاءه ، وأنه مزدوج التفكير ، ويتعفف عن أجره مساهمة منه في بناء الاشتراكية في الصين . وهو يعمل كثيراً وينفق كثيرا- ومارلين ترى في ذلك نوعا من الجنون - ويقرّع نفسه : «أنت إنسان سخيف وغبي» ، ولديه دوماً شعور بالتقصير ، يشرب الكحول ولا تشربه ، لا يخشى الفقر ولا يريد أن يعيش طويلا ، وحتى في الطعام : هو غير الآخرين جميعا .

ليس ما في هذه الصورة من سلب أو تناقضات غير التفاف لتكريس الفرادة وإرضاء النرجسية . وكما هو العهد بأبطال حنا مينة في الروايات التي متحت من سيرته الذاتية وفي سواها ، فالنساء يتهافتن على زبيد الشجري : مارلين تشارلز الشابة التي يحميها من هسترة جيفرسون الإيرلندي ، السيدة نيلسون فنانة الأوبرا المتقاعدة المتصابية التي تتغنى به : أنت عربي أصيل ، لماذا؟ لأنه اطمأن على غريمه جيفرسون في المستشفى ، فيا لهذه الإنكليزية المأخوذة بأصالة العرب! وتلك هي أيضاً الفرنسية مارغريت بورجرون التي تعز زوجها أكثر من زبيد ، لكنها تحب زبيد أكثر ، والتي تفحّ «كن عنيفاً» كأنها بيروشكا كما سنرى في رواية (الربيع والخريف) ، تلك المجرية التي تفحّ في أذن كرم «كن عنيفاً بقدر ما تستطيع» . وتلك هي تشين لاو المتزوجة التي تخترق التعليمات الصينية الصارمة بمنع الحب أو الزواج من الأجانب ، فتواعد زبيد بعد إبعادها في المعبد البوذي في الغابة ، وتأتي إلى بيته قبل أن تُبعد ثانية ، حتى يصادفها كدليلة سياحية على سور الصين ، فتتجاهله : إنها الوحيدة التي تفعل . وقد تكون في ذلك دلالة على انتصار التعليمات ، أو على نبذ الصين لزبيد ، أو على الأمرين معا ، ومهما يكن ، فهي السانحة الروائية الوحيدة الناشزة في هذا السياق .

تحتل علاقات زبيد بهاته النساء أغلب الرواية . والفضاء هو بيته أو المطعم

غالبا ، حيث الكونياك والقهوة ، ودوما السرير الذي ينزع الأقنعة حقا ، فإذا بزبيد يهين المرأة ويشاجرها - رحلت السيدة نيلسون وزوجها إلى بكين بعد ما عيرها زبيد بالذبول- ويشكو ويتبجح ، وحقيقته تتعرى من الشعارات : المرأة هي الأفعى ، نسل أفعى ، تراوغ وتفح منتقمة لضعفها ، والرجل هو الصلّ . . .فليتمطّق إذن زبيد منظرا : المراوغة النسوية ضعف وحصيلة للتاريخ الذكوري ، وهو المريض حد السادية ، وحد النرجسية ، وأقل ذلك أن يصف نشوة مارغريت : ماتت موتاً مريحاً ، وأن تتغنى هي به : ذكي بأكثر من الكفاية لكي تفهمني أو تفهم غيري . يرسم زبيد لنفسه صورة المناضل الشيوعي السوري الانتقادي . فمن الاتحاد السوفياتي ينقد الحكم الشمولي والطريق اللارأسمالي وتصرفات خروتشوف . ومن الصين ينقد المبالغة في الكومونات الشعبية وكبت الحريات . وقبل ذلك ، قبل النفي ، ومنذ عهده في الوطن وفي الحزب الشيوعي السوري ، كان يدافع عن الملكية الخاصة ، ويراها ضرورية إلى حد ما (في هذه المرحلة) . وكان ضد تبعية حزبه والأحزاب الشيوعية في موسكو ، ولا يرى أيديولوجية صافية ، ففي كل أيديولوجية ترسبات . كما كان له موقف من الفلاحين يخالف الماوية والسوفياتية .

ويرفض زبيد الانتقاد الذاتي الذي فُرِضَ على القائد الشيوعي المتميّز فرج الله الحلو . وينقد قيادته الشيوعية بموقفها من المثقف الذي لا يمدحها ، فالسلطان الشيوعي لا يثق بالمثقفين ، وهو يشك في زبيد لمجرد أنه مثقف . وتصل مفارقة زبيد لحزبه إلى ذروتها في تأييده هو للوحدة السورية المصرية ، مثل الصين ، وعكس موسكو وحزبه . وعلى الرغم من أنه تشرد إلى لبنان- لنتذكر رواية (الثلج يأتي من النافذة) - فحزبه ينبذه عقابا على بوحه بأفكاره الانتقادية المخالفة . وقد أعانه في المضي إلى الصين الدكتور جورج حنا ، كما يبين أحد هوامش الرواية ، ليلزم القراءة بالمطابقة بين سيرة زبيد وسيرة الكاتب . وفي بكين ، حيث بات زبيد بلا وثيقة ، تعزله الفرقة الحزبية الشيوعية السورية ، لكنه يظل ملتزماً بالحزب ، ومتشبثاً بموقفه الاستقلالي .

في المذكرات المؤرخة في٢/٩/١٩٦٠ نقرأ أن زبيد معاقب من الحزب بلا ذنب ، فالحزب يتهمه بمخالفة الديسبلن ، وهو يردد «نحن ضحايا وبصورة مجانية» و«أنا ضحية مفجعة» . وعندما ينشب الخلاف الصيني السوفياتي ، ويبدأ ترحيل السوفييت وغيرهم من الأحزاب الشيوعية العربية ، يؤكد زبيد موقفه الاستقلالي الانتقادي ، فيغرد في الوفاء العربي للاتحاد السوفياتي ، ويهجو المرتزقة الذين حلّوا في الصين محل من رحلوا ، ويمتدح موقف الأحزاب الشيوعية الأوروبية من الخلاف العتيد . فالحزب الشيوعي الفرنسي لن يسحب مارغريت وزوجها جاك لأنه حزب متحضر لم يرفع الشعار الأعمى (معيار الوطنية صداقة الاتحاد السوفياتي) . وزبيد ملتزم بموقف حزبه على الرغم من أنه مفصول منه ، ويهجو تبعية الأحزاب الشيوعية العربية لموسكو في موقفها من الخلاف . هكذا يودع زبيد كلاً من برهان مخلص ومالك ممن رحلوا ، متضامناً مع الاتحاد السوفياتي وغير معارض للصين ، رغم ملاحظاته عليهما . ومع العجوزين الأرمنيين يعيش وقع الخلاف : مهزلة صارت تراجيديا ، كارثة ، زلزال ، فقد انهزم الحلف المقدس كبناء من كرتون ، وزبيد والعجوزان وحدهم كانوا يحسون أن الخلاف يضر بقضيتهم . أما النبوءة فلزبيد وحده ، إذ يجزم أن طريق الصين غير مسدود كما تشنع موسكو وأتباعها ، والدوغمائية ستذروها الرياح .

تنشر الرواية أسماء رئيف خوري وغرامشي وسواهما من الشيوعيين الانتقاديين ، لتوكيد الانتقادي في شخصية زبيد الذي تلحّ الرواية على المطابقة بينه وبين الكاتب . ولكن ، إذا كانت سيرة حنا مينة تجافي قليلاً أو كثيراً السيرة السياسية لزبيد ـ وسيرته مع المرأة ـ فالمفروض أن الرواية تفيد من هذه المجافاة بقدر ما تقيم من مسافة بين المتخيل والواقعي . ولعل ذلك كله يزداد توكيدا عبر متابعة السيرة السياسية لزبيد في بعدها الصيني . فحيث العربدة ممنوعة ، والعيون الخفية تراقب الخبراء الأجانب ولا تتدخل ، وحيث التحرش بصينية أو حبها أو زواجها محرم على الأجنبي ؛ في هذا البلد يبدو زبيد كأن لا عمل له ،

ليل نهار ، سوى شرب الكونياك والمغازلة والمضاجعة . ولا تستعصي عليه الصينية . وفي الآن نفسه يبدو كأن هذا المغامر السكير الدون جوان لا وقت لديه إلا لمراجعة الترجمات ، وهو يختار منها ما يراه ضرورياً لحركة التحرر العربية . أما دروسه الجامعية فتتوقف لامتناعه عن انتقاد الاتحاد السوفياتي ، والتالي لامتناع الطلاب عن دروسه . وعلى أية حال ، فدرب المغامرة تصل بزبيد إلى سجن الخطرين إثر محاولة جيفرسون الانتحار . وهو يزوره مع السيدة نلسون ، ويفضح تحريض النازيين والفاشيين المندسين في الصين .

ويبدو السجن فرصة زبيد لكشف جانب معتم آخر من الحياة الصينية ، ولتوكيد فرادته . فهو الذي يهدي السجين المحكوم بالإعدام (فون تو) إلى البقعة البيضاء في قلبه ، ويكون السجن فرصة أيضاً لتقديم شروح في البوذية- كما كانت حالة جيفرسون لتقديم شروح علمنفسية- وحكايات السجناء . ومن المحقق (تن بو) إلى المرافق عبد القادر الذي يغدو معجباً بزبيد ، إلى تشوتن وخيو وهادي وهيوومكين ، إلى لي ناي خطيبة فزوجة الإيراني حسن ,وهذا الإيراني ورفاقه اللاجئون إلى الصين أيضاً ؛ كل أولئك يبدون كأنهم يدورون في فلك زبيد ، يؤخذون به كصديق ، وينتصر عليهم إن كانوا خصوماً . ويبلغ الأمر ذروته في محاولة ألدو اغتيال زبيد في الغابة ، وكشف الشبكة النازية الفاشية ، فأفضال زبيد على الصين لا توزن ولا تحصى!

***

ختمت رواية المغامرة الأخيرة ثلاثية أخرى من ثلاثيات حنا مينة هي ثلاثية (حدث في بيتاخو) والتي صدر جزؤها الأول بهذا العنوان عام ١٩٩٥ ، ثم صدر جزؤها الثاني بعنوان (عروسة الموجة السوداء) عام ١٩٩٦ . وليس في هذين الجزأين ما يضيف علامة مائزة لشخصية بطل الثلاثية الكاتب المنفي زبيد الشجري . وكما توسّلت رواية (المغامرة الأخيرة) الإستراتيجية السيرية باليوميات بخاصة ، فعل الجزآن اللذان سبقاها .

قبل ذلك كانت رواية حنا مينة (فوق الجبل تحت الثلج)(٨) قدمت الشاعر

والصحفي مرّان الطوراني الذي يعود بجذوره إلى لواء (محافظة) اسكندرون ، لكنه صار لبنانياً بعد هجرة أهله إثر ضمّ هذا اللواء السوري إلى تركيا عام ١٩٣٩ . وهذا هو إذن النفي الأول لبطل الرواية . أما نفيه الثاني فقد دفعته إليه الحرب الأهلية اللبنانية ، فكانت لندن هي المنفى . وتقوم الرواية على المهمة الصحفية التي حضر مران الطوراني إلى بلغاريا لينجزها ، فكانت لهذا الكهل العازب مغامرته مع بربارة التي تتضرع إليه (كن دائماً وحشاً معي يا مرّان) كأنما تكرر ضراعة نساء روايات الكاتب لبطلها ، بينما يكرر مرّان الطوراني دعوى أبطال روايات الكاتب «بعض الجنون ضروري يا بربارة» . وقد عرّت رواية (فوق الجبل تحت الثلج) عورات المنفى البلغاري / البلد الاشتراكي عبر ملكي العالم السفلي رئيف لمعة والغجرية بورانا ، وعبر السرق السوداء والعصابات والطلاب العرب .

غير أن المنفى الاشتراكي يظل ممجداً ، كما سبق في رواية (المغامرة الأخيرة) ومن قبل في رواية (الربيع والخريف)[٩] وهي التي تبدو بمثابة جزء رابع لثلاثية (حدث في بيتاخو) ,حيث يحط بطلها كرم رحاله في منفاه الثاني في بودابست بعد خمس سنوات من منفاه الأول : بكين ، وهو السوري الروائي العازب ، والأستاذ الجامعي رغم أنه لا يحمل شهادة – في سيرة حنا مينة أنه حمل فقط الشهادة الابتدائية عام ١٩٣٦– وكرم هو أيضاً المناضل الشيوعي النقاد لعورات النظام الاشتراكي ، والذي تتهافت عليه بيروشكا وماكدا من طالباته ، والمغنية إيرجكا ، ولا يفتأ يستعيد مما عاش في منفاه الصيني ، حتى إذا وقعت واقعة ١٩٦٧ ، صدعته الهزيمة ، فعاف نعيم المنفى المجري وعاد إلى الوطن (سوريا) ليناضل فيه ، كما فعل قبله فياض في (الثلج يأتي من النافذة) .

٢ـ٣ـ خليل النعيمي: تفريغ الكائن[١٠]:

في موطن متقدم من هذه الرواية تعلن السيرية عن نفسها بإعلان الراوي عن اسمه الذي هو اسم الكاتب نفسه ، تماماً كما ابتدأت رواية (القطيعة)[١١]

بعبارة «أنا خليل النعيمي» . ومن (القطيعة) تندفع عبارة «أريد أن أحكي» إلى رواية (تفريغ الكائن) . وإذا كان ماضي الكاتب المنفي هو مدار الحكي في الروايتين ، فقد انضاف إليه في (تفريغ الكائن) ماضيه وحاضره في المنفى الباريسي ، بينما غاب عن (القطيعة) على الرغم من أنها كتبت في المنفى عينه ، سوى عبارات محدودة منقولة عن جدار في الحي اللاتيني وجدار في شارع السين ، تقطع السرد شأن الخلاصات الفكرية أو الحكمية التي تعجّ بها الرواية .

في الرواية الأسبق (الخلعاء)[١٢] والتي كتبها خليل النعيمي أيضا في منفاه الباريسي ، كسبيكة ، يستعيد ماضيه «وفجأة بدت لي محاولة اندفاعي العنيد نحو ذلك الماضي من أجل أشياء كثيرة ، ليست أقلها أهمية الرغبة في فهمه وتحليله ونقده وتجاوزه» . وسوف يلي في رواية (تفريغ الكائن) مثل ذلك ، وإن كانت النوستالجيا ستظل تلفع الاستعادة ، كما في رواية (القطيعة) . لكن صوتاً نقيضاً آخر يأتي في (تفريغ الكائن) ليعري الاستعادة والنوساجيا والمنفيّ المسكون بهما . إنه صوت المرأة التي عشقها وعشقته منذ العهد بالوطن (سورية) ، لكن المنفى بدلها تبديلاً ـ كما بدل منها في رواية (الخلعاء) . فلا تفتأ تصدعه «أنت نباش قبور . . .الناس تحفر لتردم ، وأنت تنبش لتفوح روائح الماضي العفنة . . .لكأن الحياة تمشي عندك إلى الوراء» . و«تشخص هذه الحبيبة فيه أنه لم يتجاوز بعد مرحلة طفولة المشاعر المتهافتة» . وإذا كانت هذه المرأة التي لا تسميها الرواية ترى الماضي كالمستقبل ، لا متجانساً ولا معصوماً ، فالمنفي يعلن أخيراً أنّ الماضي صار بعيداً ، وقد غدا بإمكان الرجل أن يتامله بهدوء وشغف ، وهو يريده كما يراه الآن ، وليس كما كان . ومن بعد يتمنى لو أنه يملك اسفنجة سرية ,ويستطيع أن يمررها داخل رأسه يميناً وشمالاً ليمحو بها كل ما تراكم فيه من قبل .

بعد عشرين عاماً قضاها على نفيه ، يقف المنفي في (تفريغ الكائن) في الطابق السابع والعشرين في لحظة حاسمة هي زمن الرواية . إنها لحظة انفجار

المنفي المهووس بتفكيك الذات وتركيبها ، عبر لعبة الحوار الذي يملأ الرواية بين صوت المنفي ونقيضه : صوت المرأة التي تحررت من حب المنفي الذي قيدها دهراً ، وترفض أن تعود معه إلى الوطن كما ينشد في لحظة الانفجار ، وبالقدر الذي يبدو فيه عازماً على الانتحار . وعلى مدار لعبة الرواية لا يني المنفي يهجو المنفى : برد باريس اللعين ، ليل باريس الفاتر ، مطر باريس السمج والغبي ، ماء السين الآسن ، السين اللئيم ،سين الماء الأشهب السائر في صمت ، نهر النفايات الكيميائية ، شراذم البشر العائدين إلى سجونهم (بيوتهم) ، الظلمة الباريسية اللعينة واللامتناهية ، العتمة الباريسية البائخة ، هواء باريس اللامبالية ، مدينة النور المظلمة ، قمر باريس اللعين والغيمي والعدائي الذي يرقى سماء لا لون لها ولا أبعاد ، أنوار باريس التي بللها مطر باريس الثقيل ، جدار باريس اللئيمة ، الشجر البليد في غابة بولونيا ، الأشجار مثل الدببة الواقفة على أطرافها ، الناس مثل الذباب الذي يمشي مشياً أصمّ ، برايتون تنلقح مثل البقرة على شاطئ المحيط ، بشر برايتون يرتع على الحصى مثل أبقار المختار السمينة . . . وبالمقابل ، يعصف الحنين بالمنفيّ إلى طيور الجزيرة (شرق سورية حيث ولد الكاتب وعاش صباه) وأفاعيها وشتائها المطير حيث «الأرض الشبقة تمتص كل شيء» . كما يعصف الحنين بالمنفيّ إلى الشام (دمشق) : الأوراك الدمشقية الحرة ، الأبواب الدمشقية كأبواب الجنة المحرمة ، كالشمس الدمشقية في أبهتها الهائلة ، برد بردى اللطيف ، أنوار دمشق تقبّل بردى ، المياه الحليبية الغنجاء . .

لقد كان الحنين الأول للمنفي إلى الشمس . وهو الآن – في لحظته الحاسمة– يجمع بين ماضيه وحاضره ، فتقترب الشام من باريس وتلتصقان ، فلا يعود يفرق بينهما . لكنه في هذا (الوضع الكوني) الذي لا تمايز فيه ولا فروق ، يظل يرى الفرق الأساسي في الحنين الذي لا يكفي وحده لبناء حياة بلا أوهام . بل إن المنفي ليتساءل : «أوليس الحنين وهماً لم يعد بالإمكان التحقق منه؟» .

فيما تقدم من صورة الوطن ما يعتمها من الذكريات . فالمنفي كان ينتقد النظام الحاكم بعنف ، وهو يحمل ما يبهظه من ذكريات حرب ١٩٦٧ ، والشام - يحرص الكاتب على هذا التذكير - صار معادلاً للتوتر المفرغ من محتواه ، وصارت شفاهه خرساء ، والمظاهرات هستيريا جماعية . . .إنه الوطن الذي دفع بالمنفي مع حبيبته إلى المنفى ، حيث لم يعد هو يحب اللعب على الذات ولا على الآخر ، ولم يعد لعبة بيد السلطة ، ولا يريد أن يكون لعبة بيد الحب ، وحيث لم يبن علاقات جديدة بعد ما تفسخت علاقاته القديمة ، وحيث بات المنفى عزلة مخيفة يلازمها فراغ قاتل ونوع من الهبال ، فتحول الرجل إلى شيء يشبه النزيف ، حريته بلا محتوى ، وسؤاله يلوب عن الحرية التي لا تنجز . أما المرأة فقد انتمت إلى المنفى ، وهي ترفض أن تعود مع المنفيّ إلى الوطن ، وتدرك أنهما لو عادا فلن يكونا من غادراه . هذه المرأة لا تفتأ تصدع الرجل بسكونه الأخلاقي البائس الذي يفجر تعاسته المفرطة ، كما تصدعه بأن مأساته هي مأساة إنسان يائس بلا مأساة ، وبأن سماء باريس لن ترى هيامه الشبق ولوعته المستديمة ، وبأن عليه أن (ينقلع) من ماضيه كي يفهم . بل إن هذه المرأة ترى أن حبيبها لا يزال ديكتاتوراً صغيراً يتبنى مقول السلطة التي يدعي أنه حاربها . على هذا النحو يُنجز المنفى بعد الوطن (تفريغ الكائن) لتبقى رواية بهذا العنوان ، تتناسل فيها السيرية كما في سالفاتها مما كتب خليل النعيمي منذ روايته الأولى في الوطن (الرجل الذي يأكل نفسه) .

٢ ـ ٤ ـ غالب هلسا: الروائيون(١٣)

يعرف بول تايوري المنفي بالمُكرَه على مغادرة بلده خوفا من الاضطهاد لأسباب سياسية أو عرقية أو دينية أو قومية . وإذا كان تايوري يضيف أن هذا (المُكرَه) يعتبر منفاه مؤقتاً ، فمن المهم أن يضاف إلى تعريفه ، أن قرار المغادرة قد يكون خارجياً (المنفى القسري) وقد يكون قرارَ المنفيّ نفسه (المنفى الطوعي) . وقد شهد النصف الثاني من القرن العشرين ، وبخاصة كلما اقترب من نهايته،

تواتر حالات الأدباء العرب الذين ينطبق عليهم هذا التعريف . وإذا كان بين الروائيين الذين سبق ذكرهم هنا من لا يزال ينتظر في المنفى (خليل النعيمي وغادة السمان) ومن عاد (حنا مينة) ، فثمة آخرون قضوا في منافيهم مثل عبد الرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا و . . . ومنهم غالب هلسا .

لعل العلامة الفارقة في التجربة الروائية لغالب هلسا(١٩٣٢- ١٩٩٢) هي أن رهانها الأكبر كان على الإستراتيجية السيرية في منفاه الأطول (مصر) وفي منافيه التالية : العراق ولبنان وسورية . وأول علامات ذلك أن الكاتب ظهر في رواية بعد رواية باسمه الأول (غالب) . وحين تقنّع باسم آخر كما فعل في آخر رواياته (الروائيون) ، لم يكن يعني ذلك تبديلاً في الفعل السيري في الرواية ، كما هو الأمر مع خليل النعيمي فيما سبق أن رأينا من رواياته . لكن اللافت في تجربة غالب هلسا أن الرواية التي كتبها في هذا المنفى أو ذاك ، وعن هذا المنفى أو عن منفى آخر ، لم يكن لها صلة بالوطن (الأردن) ، والعكس صحيح فيما كتب في المنافي عن الوطن .

في رواية (الروائيون) هو ذا إيهاب الروائي الذي خرج من السجن مع الشيوعيين ، في مصر ، ولم يكن متحزباً . وهو ذا إيهاب يتحدث عن الروائية تفيدة : «لم يخطر ببالها قط أن غالبية الروايات الجيدة هي على نحوٍ ما ، سيرة ذاتية» ، لكأن غالب وليس إيهاب يوارب في التعبير عن مفهومه للسيرة الروائية أو للرواية السيرية . يرى إيهاب أن ما عاشه هو حلقة مفرغة تبدأ بالقراءة وتنتهي بالكتابة «وبين قوسي البداية والنهاية أصبحت الحياة مستلبة» . بل إن للقراءة ، فيما يرى إيهاب ، فعلاً أدهى ، إذ تحدد له الرؤية وديناميات الكتابة واختياراته ، فتصبح الحياة مثالاً توضيحياً . وعلى هذا النحو يتوالى جلاء رواية (الروائيون) لشخصية إيهاب كاتباً ومواطناً . فهو يدخل في عالمه الروائي كأنه شخصية في رواية . وقد لاحظ أنه وأقرانه من الفنانين المصريين ، يصاغون بعد حين من إبداعهم . وهذا الماركسي الغريب - كما تصفه زينب - صار يعيش سجنه في سياق روائي ، بعد ما زحف عليه (سرطان الكتابة الروائية) فيقول : «إنني لا

أعيش الحياة ولا أعرفها ، بل أعيش في عالمي الداخلي . ذلك هو خداع الفن ، يوهم بالحياة لكنه بعيد عنها . إنها مجرد عالم مصمت يدور حوله الفنان» .

على إيقاع القطيعة مع زينب يعود إيهاب إلى كتابة الرواية ، ثم يتوقف ليبدأ بمشروع روائي آخر يتعلق بزينب . وبينما تخلف منال زينب,يقبل إيهاب على كتابة رواية عن جاسوس في إسرائيل ، ثم يتوقف . وليست هذه البلبلة وهذا القلق إلا أثراً مما فعل السجن أولاً ، وهزيمة ١٩٦٧ ثانياً ، في إيهاب ، وهو ما تشخصه زينب فيه وفي نفسها : «إنت بطّلت تكتب وأنا بطّلت أقرا» . لكن زينب أيضاً تدرك أن الرواية هي حبٌ وزواجٌ وامرأةٌ إيهاب . ولأن زينب لا تعيش مع ضرة ، تغادره . يبدو صوت زينب في الرواية ذلك الصوت الآخر الكاشف في دخيلة إيهاب وما فعلت به الهزيمة . فهذا الذي يعاني ، رغم عدم تحزبه ، من تفكك الحركة الشيوعية المصرية بين خط صيني وخط توحيدي وخط سوفياتي وخط يحكم بحلّ الأحزاب الشيوعية ، هذا الذي يجأر : «أنا سياسي في الأساس» و«أنا عايز أشارك في العمل السياسي المباشر . أحتك بقوى التغيير وأتفاعل معها» ، هو من تصدعه زينب «إنت الشيء الجوهري عندك السياسة مش الرواية . الرواية بالنسبة لك سلاح سياسي . وأنت توقفت عن كتابة الرواية لأنك بعدت عن العمل السياسي ، مش لأنك بتمارس الجنس معايا» . وإلى زينب ، يدرك إيهاب أن هناك صوتاً داخلياً آخر فيه ، شخصاً آخر «ينطق باسم الرأي العام أو الحس السليم ، شخص يسخر من كل مبالغة أو خروج عن المألوف . كان هذا الآخر يبرهن له أن كل ما كتبه هو دراما ومبالغات سنتمينتالية» . وهكذا تجتمع زينب وتفيدة والآخر المعشش في الحنايا ، كمرايا تجلو شخصية المنفيّ الذي تتوزعه في منفاه الرواية والسياسة والمرأة .

ومقابل صورة المنفيّ في عيون المنفى ، هي ذي صورة المنفى في عينيّ المنفيّ عبر علاقته مع زينب ومنال ، أو عبر مصطفى الذي يخبو بهاؤه بعد السجن ، أو عبر حسن الذي ينتهي إلى اللواطية والجنون بعد السجن ، وبخاصة عبر تفيدة الريفية المزواج الشيوعية وكاتبة الرواية التي تستعصي عليها الكتابة مثل

إيهاب ، فتنفر من الجنس بعد خروج زوجها مصطفى من السجن ، لكنه يصبر عليها حتى تسلس الكتابة لها ، فتتجاوب معه . لقد نهض بها إذن سرطان الكتابة الروائية ، بينما أودى بإيهاب إلى الانتحار ، فهل في ذلك إشارة ما إلى رحيل غالب هلسا المبكر والمباغت بعد ما كتب رواية (الروائيون) ، وإن يكن لم يقض في انتحار؟

٢ ـ ٥ ـ حليم بركات: طائر الحوم[١٤]:

إزاء المنفى القسري الذي كابده ممن رأينا هنا غالب هلسا وحنا مينة وخليل النعيمي ، ينهض المنفى الطوعي ، مشتبكاً بالمنفى القسري من جهة وبالهجرة من جهة ثانية ، ما يعني اشتباك أدب المنفى الطوعي بأدب المنفى القسري من جهة ,وبأدب المهجر من جهة ثانية . وإلى ذلك ثمة من يمايز بين أدب المنفى وأدب المهجر ، مثل الروائية اللبنانية هدى بركات التي دفعتها الحرب الأهلية اللبنانية إلى الهجرة إلى باريس . تقول هدى بركات : «لست قادرة على إنتاج أدب منفى كما يكتب أصدقاؤنا من كتاب عرب ممنوعين من العودة إلى بلدانهم»)١٥) ، وتردف بأنها لا تحلم بالعودة إلى لبنان ، متعللةً بأنها لم تشعر يوماً أنها غادرته أو انقطعت عنه «فهو في داخلي» ، فهل تكفي العبارة الأخيرة للتدليل على التعالق بين المهاجر والمنفي ، وبين أدب هذا وأدب ذاك؟

يخاطب هذا السؤال أيضاً حليم بركات الذي غادر سورية إلى لبنان ثم إلى أمريكا عام ١٩٦٦ . وبعد إكمال دراسته العليا عاد إلى لبنان ليخرج منها في فجر الحرب الأهلية اللبنانية (١٩٧٥) حتى اليوم ، إلا أنه يعود بين حين وآخر إلى لبنان وإلى سورية . يميز حليم بركات بين المنفى القسري والمنفى الطوعي ، ويمضي بالمنفيّ طوعاً إلى ما يسميه بالمنفى الداخلي أو المهاجر ، وفي الآن نفسه يعدّ روايته (طائر الحوم) سيرة ذاتية تتأمل المنفى[١٦] لكن ما هو أكبر دقة أن يُضاف أن (طائر الحوم) رواية سيرية أو سيرة روائية ، وفي سائر الأحوال : هي مجلى بامتياز لاشتغال الإستراتيجية السيرية روائياً . يتصدر (طائر الحوم) هذا

المقطع الزجلي : «تفرجْ يا حبيبي وشوفْ ، حليمْ بركاتْ ع المكشوفْ» . إي إن الكاتب يقدم نفسه صراحة وباسمه فيما سيسرد ، كما يليق بالسيرة الذاتية وبالرواية السيرية أو السيرة الروائية ، مثلما رأينا مع خليل النعيمي ، وهو ما جرت عليه روايات شتى لغالب هلسا ومحمد شكري وعبد الحكيم قاسم وكاتب هذه السطور وسواهم .

تنهض (طائر الحوم) على الاستعادة ، ويبدأ ذلك بما سكن الكاتب من طفولته في قريته (الكفرون) من مشهد اصطياد أسراب طائر الحوم ، فلم يفارقه من بعد . وها هو بعد أربعين سنة ، في لحظة الاستعادة ، يكتب : «بعد هذا الزمن الطويل كخيوط الهم تتجاوب في ذهني طلقات النار دفعة واحدة» ، ويكتب «ما أزال حتى الآن وإلى النهاية ، لا شك ، أذكر بوضوح كلي صراخها الملهوف» . ولئن كان طائر الحوم قد أعطى للرواية عنوانها ، فلأنه في الرواية حامل بامتياز لإشاراتها . فالكاتب ملوع لأنه لم يتعلم لغة الطائر الغامضة حتى الآن . وفي لحظة الاستعادة يرى نفسه صنواً للطائر العابر للقارات في ترحال دائم لا يعرف الاستقرار . كما كان الكاتب يرى في أبيه طائر الحوم ، وهو يسأل أمه في لحظة الاستعادة عما إن كانت هي أيضاً طائر حوم . ومثل الطائر ، تسكن الكفرون الكاتب ، فتتداعى الذكريات في أعماقه بعد أربعين سنة «كأنما تستيقظ من عالم خفي عميق في الداخل . لماذا؟ لا أدري . لماذا الآن بالذات؟» . إنها الجذور كما يعبر لزوجته حين تنعت ذكرياته عن الضيعة بالرواسب وتدعوه إلى اقتلاعها ، فيجهر بأن لا أحد ولا شيء يمكن أن يقتلع الضيعة من نفسه «وكلما ذبلت شجرة حياتي ، كلما نبتت شجرة أخرى من جذورها العميقة» .

أما الذكريات فلا تتعلق فقط بالطفولة القروية التي يستعيدها الكاتب الآن كي يتحرر من أعباء الحاضر ، بل تتعلق أيضاً بعهده ببيروت وزواجه قبل ست وعشرين سنة من لحظة الاستعادة . ومن ذلك يأتي بخاصة يوم إقلاع الطائرة بالعروسين من لبنان إلى الولايات المتحدة ، وفيها يقول حليم : «تلك كانت

خطوة جازمة باتجاه مصير آخر» ، كما يرى نفسه «عريس للمرة الأولى ومهاجر» ، وهذا المهاجر ، لا المنفيّ طوعاً ولا المنفيّ قسراً ، يقول : «في الواقع لم أحسّ نفسي يوماً أن هجرتي هجرة حقيقية ، فانتماءاتي عميقة عميقة ولا مجال للإقلاع» . وهكذا يعيدنا الكاتب إلى إشكالية المنفى والمهجر والمنفي والمهاجر ، بينما يتابع الاستعادة لعهده وزوجته في المنفى ـ المهجر . وتتعلق الذكريات كذلك بعهد الرجل وزوجته في منفاهما ـ مهجرهما في الولايات المتحدة . وعبر ذلك يسرد الكاتب هجرة زوجته إلى أمريكا الجنوبية ، ومثلهم صديقه الزجّال (الشاعر الشعبي) نسيم النبع الذي قضى ، وها هو حليم يخاطبه : «تعبنا من الهجرة . جسدك منفي في أمريكا الجنوبية وأنا في أمريكا الشمالية» . ألا يعني ذلك أن المهجر هو المنفى والهجرة هي النفي والمهاجر هو المنفي؟

رسم حليم صورة المنفى/المهجر في ذكريات دراسته في جامعة ميشغن وعيشه وزوجته في آن آربو زمن الحرب الفيتنامية ، وكذلك رحلاته إلى بوسطن ونيويورك وجبال شنندوه . . وعبر ذلك رسم الدخول في نيويورك كالدخول إلى بطن وحش أرهب من حوت ، كما شبّه دخوله إلى جوف الترام بدخول يونان في بطن الحوت ، وهو الذي كان يعتبر قصة يونان مجرد خرافة ، جعلته نيويورك يصدقها . أما رحلته إلى بوسطن فجعلته يعنون المنفى بالعنف ويقول : «ما أكثر مدّعي المسيحية في مجتمع يقوم على العنف ، ويمارسه في مختلف نشاطاته اليومية . ممارسة العنف ممتعة . حتى المتعة أصبحت عنفاً . الحب عنف . الرياضة عنف . الكتابة عنف . الجامعة عنف . الموسيقى عنف» . ولا يني حليم يعري وحشية واستعمارية الولايات المتحدة ، إلى أن يخاطبها أخيراً : «أنت أيتها الحضارة المقنعة أرفضك . أرفضك . هزيلة هزيلة . أعلنك هزيلة وحقيرة . تسمين الأبطال المحررين إرهابيين . أعلنك إرهابية . تصنفين العالم إلى متحضرين وبرابرة . أعلنك بربرية» . وليس حال واشنطن بأفضل ، وهي التي يتلوى فيها نهر البوتمك «مثل راقصة شرقية ، يفصل واشنطن المدينة ـ الرجل عن فرجينيا الولاية ـ المرأة التي تعلن أنها للعشاق دون تمييز ظاهر» .

وباختصار يوجز حليم تجربته في المنفى بالركض في دهاليز النظام، وحيداً حائراً قلقاً غاضباً، حتى يدرك أن كل ما يستطيع فعله هو أن ينتظر حتى تفرزه الآلهة إلى الخارج مشوهاً في الصميم. ويعزز حليم هذا كله بكاثي التي تحجز له في رحلة الطائرة، وهي شابة من أصل سوري، تفضل لو كانت في سورية (حرمة) على الوحدة القاتلة التي تحياها، وتشكو من أن الحياة (هنا) تهدم الإنسان، والوحدة تأكله من الداخل، وتجأر: «نحن آلة» فيصم حليم هذا العصر بالجنون. وإذا كان حليم، إزاء ذلك، يغرق في تأملاته الخاصة، فإن زوجته التي ألفت تداعياته الغريبة، لا تفتأ تصدعه كما كانت الحبيبة في رواية (تفريغ الكائن) تصدع خليل: «متى تنسى دراساتك الاجتماعية وتتوقف عن التحليل وتكون نفسك؟»، وكذلك: «أنت أسير مقارناتك. انس الكفرون. إنها المرجع لكل شيء في مخيلتك في هذه الأيام. هذا الجمال أمامك يستحق أن تقدره لذاته، كل جمال هو شيء خاص». لكن الرجل في وادٍ، وزوجته في وادٍ، مثلما رأينا خليل وحبيبته في رواية (تفريغ الكائن)، فهل يكفي أن يكون حليم قادراً على العودة إلى الوطن متى يشاء، كي يصح القول بالمهاجر بدلاً من المنفيّ طوعاً؟ وهل يزيد ذلك التعالق- أم التمايز- بين المنفي طوعا والمنفي قسرا.

٣- إستراتيجية اللاتعيين:

تواترات الروايات العربية التي لا تعيّن فضاءها في جغرافية محددة مثل (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف و(وقائع المدن الغربية) لعبد الجبار العش و(رسمت خطاً في الرمال) لهاني الراهب.. .ومن تلك الروايات ما تمحور حول الديكتاتورية في هذا البلد العربي أو ذاك، حيث يشار إلى التقية في تشغيل إستراتيجية اللاتعيين، كما في روايات غازي القصيبي (العصفورية) وواسيني الأعرج (المخطوطة الشرقية) وأبو بكر العيادي (آخر الرعية) وسالم بنحميش (فتنة الرؤوس والنسوان) وسواهم. أما اشتغال إستراتيجية اللاتعيين فقد تبدى في روايات شتى مما كتب الكتاب المنفيون، كماسيلي:

٣ . ١ . غائب طعمة فرمان: المرتجى والمؤجل[١٧]

قضى غائب طعمة فرمان (١٩٢٧- ١٩٩٠) حياته مترحلا بين مصر وسورية ولبنان وألمانيا والنمسا والصين قبل أن يحط في موسكو حتى مماته . وعبر ذلك أسقطت عنه الجنسية العراقية مرتين ، وعاد من المنفى مرة ، دُفع بعدها إليه من جديد ، وهو ما تلامحت ظلاله في رواية (المخاض)[١٨] بعودة بطلها كريم داوود من المنفى بعد ست سنوات ، باحثاً عن بغداد الذاكرة التي ضاعت ، وإذا به نزيل فندق قبل أن تؤويه أسرة السائق الذي نبذته بغداد الجديدة أيضاً . ومهما يكن من زجّ شخصية فلسطينية في هذه الرواية ، ومن ترهّل بنيانها وتشتته ، فهي تظل علامة جارحة لروائي المنفى ، وسيترجّع منها في روايات غائب طعمة فرمان التالية قول كريم داوود : «الإحساس الذي منيت به نفسي في الماضي ، الإحساس بالاستقرار والطمأنينة ونسيان ما حدث لي في وطني ، هذا الإحساس قد أفلت مني مثلما يفلت زورق من يد إنسان رخوة وهو على الشاطئ» .

في روايته (ظلال على النافذة)[١٩] عاد الكاتب أيضا إلى تجربة العودة من المنفى ، حيث تعلن الخيبة بأصرح مما سبق عبر شخصية شامل المهندس المناضل المنفي العائد إلى الوطن ليجد نفسه عاطلاً عن العمل ، فيرسل نواحه لرواية قادمة : «شبح الماضي يطاردني دائماً ، والحاضر غير مستقرّ بما فيه الكفاية ، والمستقبل على كف بهلوان» .

لم يستأثر المنفي بروايات غائب طعمة فرمان ، بل أفرد للوطن منها (النخلة والجيران-١٩٦٥) و(خمسة أصوات-١٩٦٧) و(القربان-١٩٧٥) . أما المنفي نفسه ، وليس العائد منه ، فقد خصه الكاتب برواية (آلام السيد معروف)[٢٠] والتي قدم فيها - كما قال عبد الرحمن منيف - واحدة من أكثر الشخصيات نضوجاً واكتمالاً في الرواية العربية . إنه السيد الذي كان يحلم أن يصير كاتباً ، لكن المنفى حوّله إلى طابع على الآلة الكاتبة ، ينوء تحت وطأة الذكريات والانبتات عن كنفه الغريب ، وهذا ما سيقلّبه الكاتب على عواهنه وفي صيغ

شتى وشخصيات أخرى ، في روايته الأخيرة (المرتجى والمؤجل) التي لا تعيّن فضاءها ، وإن كانت الإشارات السيرية تنادي موسكو .

تبدأ الرواية باللقاء الأول بين ثابت حسين وابنه في مشفى من المدينة المعلومة المجهولة ، حيث يعالج الابن من الإقعاد الذي بلته به سيارة من تلك التي تُعرف في بغداد بالصاروخ . وكان البروفيسور كوزين قد عاين الابن أثناء مهمة علمية له في بغداد ، ثم أشرف على علاجه في مدينته . في ذلك اللقاء الأول يبدأ الأب بسرد الحكايات المفعمة بالذكريات على ابنه ، كجزء من علاج ذاكرته ، فنقرأ : «أحدثك يا حسان عن أناس من بلادك ، رحلوا طلباً للعلم أو الرزق أو هروباً من ظروف قاسية ، وقالوا ما هي إلا أعوام ، ونعود موفوري الصحة والعلم . لكن الغربة استطالت فراحوا ينسجون على منوالها قصصاً لهم وحكايات ، واقعين بين حبائل الانتظار» . وهي إذن قصة رهطٍ من المنفيّين ، سيزاوجها الأب بقصة أخرى أخرجها مخرج هزلي هو القدر الغشم ، ومثّلها شلّة من أولاء الذين ظلوا ينتظرون القطار ، والعمر يفوت .

هكذا تنبني الرواية من خطين ، وتظل كذلك حتى تنتهي القصة الثانية التي ابتدعها ثابت حسين عن صديقه المنفي يحيى سليم . وستظل عين الكاميرا تتنقل بين شخصيات الخطين في أماكنهم ، وفي اللحظة عينها . في الخط الأول يظهر يحيى سليم في عمله الرتيب مترجماً مثلما كان يعمل غائب طعمة فرمان في منفاه الموسكوفي ، حيث ترجم روايات لغوغول وألكسي تولستوي وتورغنييف وايتماتوف . . وربما كان في صباحاته مثل يحيى سليم ، يتتبع أخبار العالم من الراديو مؤملاً بمعجزة ، لكنه يصاب بالسأم حين لا يبلغه غير أخبار سورات صغيرة لا تغير من الأمر شيئاً . وفي الصباح الروائي الأول ليحيى سليم يلفعه الشوق إلى أغنية من بلاده ، فتنوح الكاسيت بصوت فاضل عواد (لا خبر ، لا جفّية ، لا حامض حلو ، لا شربتْ) ، وستصير الأغنية واحداً من إيقاعات الرواية الكبرى ، يسعى ثابت حسين إلى أن يذكر ابنه بها ، كما يسعى إلى تذكيره بأمه والمدينة والشارع والبيت الذي ولد فيه ، والليمون

الحامض والكرزات الموصلية مما أرسلته الأم . . وكأن ثابت حسين يعني كل منفي بهذا التشغيل للذاكرة ، إذ يخاطب ابنه : «إذا نسي الإنسان هذه الأشياء نسي كل شيء ، فماذا سيتذكر في هذه الدنيا بعد؟» .

للذاكرة والحنين في رواية (المؤجل والمرتجى) حضور طاغ كالعهد بجلّ روايات المنفى ، مما يجعل الاستعادة هي التقنية الأثيرة . فإذا كان الضباب يكلكل على ذاكرة الابن حسان ، فإن أباه نهب الذكريات التي صارت (مخرزاً) يشكله في نومه ليبدأ الخفاش الأعمى ، خفاش ليالي السهاد ، يحوم داخل جمجمته ويرتطم بأي جزء مما يغلف حياته من الذكريات ، فيستعيد حادثة ابنه ، ويستعيد عهد الدراسة مع يحيى سليم ، وألعاب الطفولة : الكعاب والدعبل وطيارات الورق . . كما يستعيد هذه المدينة غير المسمّاة ، والتي عاش فيها شهوراً يتدرب في أحد معاهدها قبل سنين ، ويستعيد المظاهرة التي شارك بها في استقبال بومدين عقب هزيمة ١٩٦٧ . . . لكن الاستعادة ليست ليلية ، بل نهارية أيضاً . فلابنه يستذكر الأب عباسَ المخبل ، وكيف زجّ به هو مع المغضوب عليهم في القطار إلى الجنوب ليقضوا على الطريق عطشاً واختناقاً ، لولا أن السائق أسرع واختصر زمن رحلة الموت ، فأنقذ حمولته . وهنا يخاطب ثابت ابنه : «هناك يا ولدي أناس يصورون أنفسهم سائقي قطار الأمة والوطن ، ولكنهم يسوقون قطارها إلى الجحيم والدمار» . ولذلك لا يريد ثابت أن يسوق لابنه ذلك التاريخ البشع ، ما دام سيكبر وسيعرف ويعتبر .

وبعد حين تنقلب الآية ، فيشرع حسان يحكي لأبيه ، ولكن عن الحيوانات ، لا عن البشر ، مما سيفجر أيضاً ذكريات الأب عن الحيوانات . وفيما يشبه الميتا رواية ، سيفقد ثابت «لذة الرواية الذي ينسج لنفسه مصائر أبطاله المستوحين من الواقع . وكالراوي كان يحس بالحنان نحوهم ، بالشفقة على خيباتهم . الآن صار يعايشهم ولا يروي حكايتهم» ، فقد انخرط في حياة المنفييّن الذين يسمّيهم أحدهم ـ صالح جميل ـ بالخرفان . وبدا لثابت كل ما حكاه لابنه محض هراء وتسلية للنفس بخيبات الآخرين ، فيما هو الخائب

الأكبر . وهكذا تبددت الحكايات بالتوازي مع نهاية الخط الثاني في الرواية ، خط الفيلم الذي سيعترف ثابت ليحيى سليم بابتداعه عنه : لقاء الأب بطليقته ومعها ابنه الذي يناديه (عمّو) لأنه كبر بعيداً . وباطراد تحسن حالة حسان ، سيستنكر ذلك ، فيجعل ثابت للفيلم النهاية السعيدة : قال الأب في الفيلم لابنه : أنا أبوك ، وغاب النداء (عمّو) .

يسلم يحيى سليم لثابت أوراقه المعنونة بـ (الفروسية المهزومة) والتي تفتح فرعاً جديداً في الرواية ، هو قصة يحيى وقرينه ثابت : «الأصل والشبيه كلاهما تتلاطمه أمواج السياسة ، فآثر أحدهما البقاء في العراق ، ورمت الآخر إحدى الأمواج العاتية ، فألقته خارج الوطن ، يتلمس مورداً للرزق» . هذا الآخر ـ يحيى تصله برقية من الوطن ، وأي برقية تعني ما يخصّ حياته الراكدة ، كنعي عزيز أو كطلب لنجدة . لكن البرقية تخبره بقدوم مطلقته نادية مع ابنهما فريد بعد أربع سنوات من القطيعة : الولد ينادي أباه (عمّو) ـ أين هو خط الفيلم الذي ابتدعه ثابت؟ ـ والأب يلاقي مطلقته القادمة لتشارك في مؤتمر هاشّة باشّة ، كامرأة غريبة . وسيتذكر يحيى من بعد قصته مع نادية ، كما ستكون لقاءاته مع ثابت إضاءة لهما . فيحيى يمقت عمله في الترجمة ، وقد آل تفوقه إلى الزهد . وهو يؤيد في سره ثابت الذي يرى أن الحياة في الغربة ليست إلا انتظاراً لشيء سيحدث دون أن يُعرف . فالحياة في المنفى كما يرسمها ثابت سهلة ورتيبة «تقتل كل شوق للمجازفة ، بتجريب أنواع أخرى من الحياة الحقيقية . الحياة هنا لا تنمو . .بل تستطيل أياماً وليالي مؤرقة مملوءة بالكوابيس» . لكن ثابت يهز أركان يحيى بصلابته ، فهو يرى نفسه ضائعاً بلا تاريخ ، وثابت يلح عليه بأن لا تاريخ يمكن أن يكتب خارج الوطن . ولئن كان يحيى يعرف أن هناك من كتبوا هذا التاريخ ، ومن ربطوا الحاضر بالماضي ليقفزوا إلى مستقبل قريب ، فهو يعرف أن أولاء لم يكونوا من أمثاله ، وهو الذي لا زاد له غير الذكرى في ليالي الأرق (صانع الحكايات) وفي ساعات أحلام اليقظة .

يشخص ثابت ليحيى أمر المنفيين بأفلاك تدور حول نفسها ، وتريد ، إن لم

تخضع العالم الموجود خارجها ، أن يعترف بها على الأقل كأفلاك مضطرة ، لسبب غير مقنع كثيراً ، لأن تنسج حوالها شرانق وحدتها القاتلة . وبالمقابل لدى يحيى ما يأخذه على ثابت الصحفي القدير الذي رضي أن يعمل في الوطن وكيلاً لمدير مطبعة متخصصة ببطاقات الزفاف والإعلانات . وليحيى ما يقوله لثابت بصدد الوطن ، فإحساسه بالمسؤلية نحوه مثل إحساسه بالمسؤلية نحو ابنه ،الذي يناديه (عمو) ، ولكن : «كلا الإحساسين خنقتهما يد لئيمة عن قصد أو غير قصد . . مثلما انقلب وطني إلى وطن للآخرين يسرحون ويمرحون فيه وحدهم . انقلب ابني إلى ابن أخ لي وملكاً حلالاً للآخرين» .

يصف ثابت مدينة المنفى بالحجرية الجادة أكثر من اللازم ، والمستقيمة أكثر من اللازم ، إذ صممت لأناس يكون البيت مأواهم الأول والأخير . إنها مدينة مغلقة مكشوفة ماردة الإبعاد ، إنها فراغات هائلة ، مكعبات ومستطيلات من الحجارة والإسمنت والزجاج ، سياراتها سلاحف مرعوبة وقواقع ملونة ، يتيه فيها الإنسان الوحيد إذا لم يكن له دور في هذا الزحام الهائل العجول الراكض إلى غايات شتى ، كما يحسّ بالضآلة وانعدام الوزن . حتى قمر المدينة يبدو لثابت غريباً مضحكاً ، يطل بوجهة المنمش على المدينة الغافية ، مهملاً خزيان ، مستوحشاً ، لا يلفت نظراً ولا يوحي إلا بشعور كئيب مقهور : أليس هذا بقمر باريس في رواية (تفريغ الكائن)؟

يعزز المنفيون الآخرون من شخصيات الرواية تلك الصورة الكالحة للمنفى . فهذا صالح جميل المدمن الذي يخشى الوحدة ، يعلل تسميته بالخرفان لصحبه المنفيين الذين تجمعهم المقاهي وحلقات الشرب ، بأنهم خرفوا أو خُرفوا من طول المقام في مكان واحد (المنفى) . وهذا حازم الذي أدمن العزم على العودة إلى الوطن ، ثم النكوص . وهذا علوان الذي يمدد دراسته العليا عن القرامطة لأنه يخشى إن أنهى دراسته ألا يحتضنه العراق ، فيفتش عن بلد أقل قسوة . فينصحه أحدهم بالتأجيل «ما دامت الجبهة تلفظ أنفاسها» . الراجح أن غائب طعمة فرمان يشير بالجملة الأخيرة إلى قرب انفضاض الشراكة المبهمة بين

حزب البعث والحزب الشيوعي في سبعينيات القرن العشرين في العراق التي سميّت بـ«الجبهة الوطنية» وانفرط عقدها بعد سنوات قليلة .

يصف صالح جميل الجميع بقوله : «كلنا داعرون» وبأنهم عبّاد الموائد . ويصفهم يحيى بجيل المنتظرين ، ويخاطبهم «كلكم مؤجلون» ولا يستثني نفسه منهم . وفي النهاية يعود ثابت جميل إلى الوطن ، ويفكر يحيى بأن صديقه يستطيع أن يفعل شيئاً هناك ، في الوطن «أما هنا فماذا أستطيع أن أفعل؟ كلنا مشاريع مؤجلة» . ولأن الرجل تبدل في زمن قصير ، يطلب من ثابت أخيراً أن يدع أوراق (الفروسية المهزومة) ، فقد بات كاتبها يدرك أنه من الهين أن يفقد الإنسان أبوته لابنه ، «ولكن أن لا يحس بالمسؤلية إزاء ما يجري في وطنه . . فتلك . .» .

لقد قدمت (المرتجى والمؤجل) قصص صالح وعلوان وحازم وجملة من المنفيين ، وبخاصة بعدما قدمت شقيقة صالح وزوجة علوان ، ومما أضاء المنفى من زوايا أخرى ، وبعيون أخرى ، فإذا بزوجة علوان تتفتح ، وإذا بصالح جميل يدعو شقيقته إلى أن تخرج من شرنقتها . . .لكن كل ذلك كان على هامش الحضور الروائي ليحيى وثابت وابنه الذي كان أقصى ما بلغ العلاج به أنه سيستمر حيا ، ولكن سيظل معطوبا ، فهل تومئ الرواية بذلك إلى ديمومة العطب في المستقبل ، وإلى هشاشته؟

٣ . ٢ . بهاء طاهر: الحب في المنفى)[٢١]

تكتفي رواية (الحب في المنفى) من تعيين فضائها بما يؤكد أنه بقعة أوربية . وعلى المرء أن يعول على سيرة الكاتب الذي أقام في جنيف طويلاً ، وعلى تأويل ما رسمت الرواية من مدينة ن ، ليصح القول بالفضاء السويسري ، مع التشديد على أن لا علة بادية لذلك في الرواية ، إلا أن تكون تقية استدعتها السيرية ، مثلما هو الأمر في رواية (المرتجى والمؤجل) .

راوي (الحب في المنفى) ومحورها مصري مسنّ يراسل صحيفة مصرية ،

بعد ما طردته (نفته) القاهرة . ومثله هو الصحفي الماركسي المصري الذي أُبعد (نفي) إلى بيروت : إبراهيم المحلاوي . وتبدأ الرواية بالمؤتمر الصحفي الذي تعقده لجنة الأطباء الدولية لحقوق الإنسان حول انتهاكات حقوق الإنسان في شيلي ، حيث تقدم الرواية من شخصياتها : الدكتور مولر الذي تهمه مدينة (ن) لأنها ملتقى دولي ، والذي شارك مع الجمهوريين في الحرب الإسبانية ، وبريجيت شيفر المترجمة (عن الإسبانية) النمساوية الشابة ، والتي كان الدكتور مولر صديق والدها وعشيق أمها ، وكذلك الصحفي السويسري المناصر للقضية العربي : برنار ، بالإضافة إلى الراوي ، وإلى المحلاوي الذي حمل إلى المؤتمر ملفا عن خطف اسرائيل -بمساعدة جيش سعد حداد- لفلسطينيين ولبنانيين ، وتعذيبهم واختفاء بعضهم . والمحلاوي يرى أن أوروبا هي - رغم كل شيء- الأمل ، ولا يعني بذلك العلم أو الحضارة ، بل الإنسانية . كما يرى المحلاوي مكتب الحزب الشيوعي أوروبا الحقيقية . ومثل صديقه (بطل الرواية) يقع في حب بريجيت ، لكن جسده يعجز عنها ، وسنراها تحب بطل الرواية الذي لا يرى فرقا بين يمين ويسار في هذه المدينة ـ البلاد ، كما يرى أن الناس فيها لا يحبون الأجانب ولا يختلطون بهم .

إلى السيرية ، تقوم هذه الرواية أيضا على الوثائقي ؛ فشهادة التشيلي بيدرو إيبانيز (ضحية التعذيب) في المؤتمر الذي تبتدئ به الرواية ، هي وقائع بتصرف ، وإن يكن اسم بيدرو وشقيقه فريدي حقيقيين ، كما سيوضح بهاء طاهر في ذيل الرواية . وشهادة الممرضة النرويجية عن مخيم عين الحلوة هي مزيج من أقوال منشورة لها ، ومن حوار معها . أما المقال المنسوب للشخصية الروائية برنار فهو وثيقة ، بالإضافة إلى شهادة الأمريكي اليهودي الصحفي رالف ، الذي كان أول من دخل مخيم صبرا بعد المجزرة .

غير أن التخييلي عجن السيري بالوثائقي ، لتقوم رواية (الحب في المنفى) على إيقاع حرب ١٩٨٢ في لبنان ، معرية الذات الفردية والجماعية في المنفى ، في وطن الآخر وفي حضوره ، وليس كما رأينا في رواية غادة السمان (ليلة

المليار) : في غيابه . وتأتي تلك التعرية – من جهة أولى– باستعادة الماضي الناصري والساداتي للراوي وللمحلاوي ، وبعلاقة الراوي بزوجته الصحفية منار ، وبابنه الذي تأخذه الأسلمة إليها ، ومن جهة ثانية ، تأتي التعرية في حب إبراهيم والراوي لبريجيت ، وعبر شخصيتي يوسف والأمير حامد بن . .واللتين تستدعيان رواية (ليلة المليار) ، حيث يبدو أن المرجعية تصل بينها وبين رواية (الحب في المنفى) . فمقابل مشروع رغيد الزهران في مجلة تدجّن المثقفين ، ها هو الأمير حامد مثل الشيخ صقر في رواية غادة السمّان ، يحاول استقطاب الراوي ليصدر جريدة لصفوة الأقلام القومية التقدمية . وتكفي إشارة الأمير إلى موقف بلاده من زيارة الأضرحة (تحريمها الوهابي) ليدرك المرء أن الأمير سعودي .

أما سبيل الأمير إلى استقطاب الراوي فهو يوسف الشاب المصري المتزوج من الخمسينية إيلين . وبينما ينجز يوسف تردده ويلتحق بركب الأمير ، فإن الراوي يرفض الشيك السخي ، ويدفعه حدسه إلى التحري عن الأمير ، فيعلم بما بين ذلك الشقيق الأصغر للحاكم ، وبين المليونير اليهودي اسحاق دافيديان ، والذي هاجر من مصر بعد حرب ١٩٥٦ ، وحمل جنسية البلد الأوروبي المعنيّ (المنفى–سويسرا) وبات أكبر تاجر للخيول العربية في أوروبا . أما شريك هذا الذي تبرع بمئة ألف دولار للجيش الإسرائيلي بعد حرب لبنان ، فهو الأمير الذي يرى نفسه أولى بولاية العهد في بلاده ، ويريد الصحيفة العتيدة لتكون سلاحه في محاربة ذلك المنافس .

بالتوازي مع علاقة الحب بين بريجيت والراوي يأتي ما تقدم بينه وبين الأمير الذي يجدد محاولة الاستقطاب عن طريق بريجيت ، بالترغيب وبالابتزاز ، حتى يبلغ الأمر به حد فرض طرد بريجيت من العمل ، فتغادر إلى بلدها (النمسا) في نهاية الرواية ، ولكن بعد أن تشارك في المظاهرة التي ينظمها الراوي وآخرون ضد جرائم الحرب الإسرائيلية في لبنان ومجازر صبرا وشاتيلا ، وهي المظاهرة التي يحاول يوسف تخريبها ، بينما يقود برنار في جريدته (التقدم) حملة على انتهاك إسرائيل لقوانين الحرب الدولية ، ويخطب رالف في المظاهرة .

بالمقارنة بين رواية (الحب في المنفى) ورواية (ليلة المليار) سيبدو بجلاء لعب كل منهما بالمادة الخام : الأمير والجلة والمظاهرة . . .كما سيبدو حضور الآخر في رواية بهاء طاهر ، وفعل حرب ١٩٨٢ فيه ، مقابل غيابه عن رواية غادة السمان ، واكتفائها بفعل تلك الحرب في (النحن) . وعلى الرغم مما تعري رواية بهاء طاهر في الآخر من العنصرية ومن الصهينة ، فإنها ترسم بحساسية بالغة الوجه الإنساني لذلك الآخر ، والذي تتوجه رغبة بريجيت بطفل من الراوي «نعلمه الحب قبل كل شيء ، وسينجو بالحب مثلما نجونا» .

خاتمة:

١ . بالعودة إلى (نفى الرجل : حبسه) في المعجمية العربية العتيدة ، تمضي الإشارة إلى الحبس/السجن كمنفى . وقد أفردت الرواية العربية للسجن ، بفضل أنظمة القمع ، ما بات ظاهرة في تلك الرواية خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين . وبما أن حيوات اللغة ، ومنها حياتها في الأدب ، ليست في المعاجم ، وبما أن النقد ، لغةً ومفاهيم ومصطلحات ، لا حياة له إلا في الأدب ، مهما بلغ من التجريد والتنظير ؛ فقد انفردت (رواية السجن) عن (رواية المنفى) ، وإن يكن الاشتباك بينهما يقوم أحيانا ، حين يتحول السجين إلى منفيّ كما في رواية (عبد الله التلالي) أو روايتي عبد الرحمن منيف (شرق المتوسط) و(الآن هنا) . كما أن ذلك الاشتباك يتلامح في الرواية التي يغدو فيها المنفى سجنا كبيرا للمنفيّ . ويمكن القول بمثل ذلك في الرواية التي تقوم على التخفّي ، وليس على النفي أو الحبس ، على الرغم من أن الأس المعجمي لم يوائم بين التخفي والنفي ، مثلما واءم بين الحبس والنفي . وقد بدا كيف يمكن أن يُقرن التخفي مع المنفى في رواية مثل (الثلج يأتي من النافذة) .

٢, على الرغم من أن المدونة الروائية للمنفى باتت أكبر من أن يحيط بها مثل هذا البحث(٢٢) مما يقصّر من دلالات مدوّنته ، فلعل تلك الدلالات ترسم

لرواية المنفى ملامح أساسية وعديدة ومتنوعة منها فيما يلي :

٢ . ١ . تظل الاستراتيجية السيرية هي الرهان الأكبر لرواية المنفى ، حتى حينما يكون الرهان الآخر على استراتيجية اللاتعيين قائما ، كما بدا في روايتي (المؤجل والمرتجى) و(الحب في المنفى) . والأمر نفسه يصح حين يكون النفي طوعيا كما في رواية (طائر الحوم) ، مثلما يصح الرهان على استراتيجية اللاتعيين ، حين يكون النفي قسريا كما في رواية (عبد الله التلالي) .

٢ . ٢ . بين الكتاب المنفيّين من كتب في منفاه روايات ، لا شأن لها بالمنفى مثل عبد الرحمن منيف وسليم بركات .

٢ . ٣ . في رواية المنفى العربية ثمة خصوصيتان ، يكون المنفى في أولاهما بلدا عربيا آخر غير بلد المنفي ، كما رأينا في رواية غالب هلسا (الروائيون) وكما هو الأمر في أغلب ما كتب . أما الخصوصية الثانية فتتصل بالرواية الفلسطينية التي تكتب في الشتات -المنافي ، وبالرواية الفلسطينية التي تكتب فيما أصبح من فلسطين (دولة إسرائيل) كحالة أنموذجية للنفي في الوطن . ولأن كل ذلك يتطلب بحثا خاصا ، فضلا عن الكثير الذي قيل فيه ، أكتفي بالإشارة إليه هنا . أما خصوصية رواية المنفى العربي فتتبدى بدرجة أكبر فأكبر في انخراط المنفي في حياة المنفى ، مما لا يتحقق في المنفى غير العربي ، أو يتحقق بأشكال أخرى . ولعل حضور المرأة في الرواية المعنية خير ما يدلل على ذلك .

٢ . ٤ . كانت المرأة العربية هي الحاضرة بقوة أو وحيدة في روايات (المرتجى والمؤجل ، طائر الحوم ، تفريغ الكائن ، ليلة المليار ، عودة الذئب من العرتوق) . وفي هذه الروايات غلب أن تكون المرأة هي الحبيبة ، أو الزوجة ، أو الزوجة والحبيبة معا ، مثلما غلب أن تكون الصوت الآخر النقيض والكاشف لصوت بطل الرواية المنفيّ . ومهما يكن فإن الأمر

يختلف هنا عنه في الروايات التي كانت المرأة فيها أجنبية ، كما في روايات حنا مينة وبهاء طاهر . ففي مثل هذه الروايات تصير المرأة السويسرية أو الصينية أو الفرنسية . . .مثلها في الروايات التي يمضي فيها أبطالها العرب إلى البلدان الأجنبية ، لتلقي العلم أو لسوى ذلك ، مما كانت ريادته لتوفيق الحكيم في (عصفور من الشرق) ولم يزل يتواتر ، حيث يغلب تجنيس المثاقفة ، ويشتغل بامتياز سؤال ما سميته (وعي الذات والعالم)[٢٣] كما يكون الرهان على الإستراتيجية السيرية .

٢ . ٥ . تعصف النوسالتجيا برواية المنفى ، مما جعل تقنية الاسترجاع غالبة .

٢ . ٦ . تنحو التحولات الفكرية والنفسية والجسدية للمنفيين في روايات المنفى نحو العطب والتدمير .

٢ . ٧ . تنتمي رواية المنفى في الغالب ، وبدرجات متفاوتة ، إلى التجربة الحداثية الروائية العربية . فقد تواتر ظهور تلك الرواية في زمن هذه التجربة . ولعل ذلك أو بعضه قد تبدى في روايات بهاء طاهر وخليل النعيمي وعزت الغزاوي والياس الديري ، وحيث العلامة الكبرى كانت في تكسير النظام السردي وتوفير قدر أكبر فأكبر من تهجين اللغة ومن تعدد الأصوات . . . وهذا ما يتعزز بقوة في روايات أخرى لسليم بركات وفاضل العزاوي وسليم مطر وسواهم .

الهوامش

(١) انظر هاتف الجناني : الأدب العربي والمنفى ، مجلة المدى ، العدد ١٣ ، دمشق ١٩٩٦ .

(٢) مطبعة المعارف ، الطبعة الأولى : بيروت ١٨٧٢ .

(٣) رام الله ، الطبعة الأولى ١٩٩٨ .

(٤) المؤسسة الجامعية ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٨٢ .

(٥) منشورات غادة السمان ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٨٦ .

(٦) وزارة الثقافة ، الطبعة الأولى ، دمشق ١٩٦٩ .

(٧) دار الآداب ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٩٧ .

(٨) دار الآداب ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٩١ .

(٩) دار الآداب ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٨٤ .

(١٠) دار شرقيات ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٩٥ .

(١١) دار الثقافة الجديدة ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٩٢ .

(١٢) منشورات أهواء ، الطبعة الأولى ، باريس ١٩٨٧ .

(١٣) دار الزاوية ، الطبعة الأولى ، دمشق ١٩٨٩ .

(١٤) دار توبقال ، الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨ .

(١٥) مجلة أخبار الأدب ، القاهرة ٩ / ٧ / ٢٠٠٦ .

(١٦) مجلة أخبار الأدب ، القاهرة ٦/٢٥ /٢٠٠٦ . وقد تحدث بركات عن رواية المنفى في كتابه (المجتمع العربي في القرن العشرين) : مركز دراسات الوحدة العربية ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٨٤ .

(١٧) دار الفارابي ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٨٦ .

(١٨) بغداد ، الطبعة الأولى ١٩٧٤ .

(١٩) دار الفارابي ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٧٨ .

(٢٠) دار الفارابي ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٨٢ .

(٢١) دار الهلال ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٩٥ .

(٢٢) حسبي الإشارة إلى روايات فاضل العزاوي وسليم مطر وجورج سالم وسلمى الخضراء الجيوسي وسمر عطار .

(٢٣) هكذا عنونت كتابا لي صدر في طبعته الأولى عن دار الحوار باللاذقية عام ١٩٨٥ ، وكانت تلك الأسئلة مداره في روايات لسليمان فياض وعبد الحكيم قاسم وحميدة نعنع وسميح القاسم وحنا مينة وسميرة المانع والياس الديري .

الفصل الرابع
الكتابة الذاتية والمنفى

فيصل درّاج

ربما يكون نافعا التمييز ، منذ البداية ، بين مصطلحين متداخلين هما : اللجوء والمنفى ، فالأول انتقال قسري من موقع إلى آخر ، يفرض على اللاجئ مغادرة مكان عاش فيه ، واكتسب عادات متوارثة ، لها شكل السلطة والقانون . يتعيّن اللجوء ، في وجوهه المختلفة ، بالمكان والذاكرة ، راضيا ، أحيانا ، بمكان بديل ، ورافضا ، في أحيان أخرى ، كل بديل محتمل ، لأنّ المكان الأول ذاكرة وهوية . وعلى خلاف ذلك فإنّ المنفى متحرّر من دلالة المكان ، فهو حالة وجدانية ، قبل المكان وبعده ، بل حالة وجدانية-معرفية ، إن صح القول ، تضع المنفيَّ بين البشر ، دون أن يكون معهم . إضافة إلى الفرق بين اللجوء والمنفى ، يمكن التفريق بين السيرة الذاتية والمذكّرات ، ذلك أنّ الأولى كتابة ذاتية ، تحاور زمناً مخادعا ، كان وانقضى ، لا يمسك بدلالته إلاّ من عاشه . بينما المذكرات ، التي تختلط بالسيرة الذاتية ، تعالج زمنا خارجيا يحيل ، في أكثر من وجه منه ، على المؤرخين وكتابة المؤرخين ، التي تضع «الزمن النفسي» خارجا .

١. السيرة والزمن والتاريخ:

تتطلّع كل سيرة ذاتية إلى الكشف عن خبرة متراكمة ، جاءت بها حقبة زمنية طويلة لن تعود ، ونقل هذه الخبرة إلى أجيال قادمة تحتاجها ، وهو ما تصرّح به ، عادة ، مطالع السير الذاتية . ينتهي هذا الشكل من السيرة الذاتية إلى سيرة

مجزوءة ، لأنّ دور السيرة الذاتية ، بالمعنى العميق ، إنطاق الخبرة النفسية المتراكمة ، بعيدا عن أي بعد نفعي مباشر ، مثّل خبرة تسعف الآخرين ، أو خبرة تثير الارتباك . فإذا كان المنفيّ ، لغة ، هو المتساقط المتبدّل المرتحل ، فإنّ السيرة الذاتية ، التي تعالج ما كان وذهب ، صورة عن كتابة المنفى بامتياز . وهذا يعني أنّ السيرة الذاتية لا تضيف إلى مواضعيها المحتملة موضوعا محددا هو : المنفى ، إنّما هي ، من حيث كونها جنسا كتابيا متميّزا ، تصوير للمنفى في شكل كتابة ، لأنّ رحيل الزمن عمّن عاشه هو أعلى مراتب النفي والمنفى .

يفصل هذا التحديد ، بين السيرة الذاتية الخالصة ، التي تحاول القبض على زمن راحل لا يمكن القبض عليه ، متخذة من الروح ، أو الذاكرة كما العالم الداخلي ، موقعا تنقب فيه عن سؤال مجزوء الإجابة ، وبين المذكرات ، التي تضع عذاب الزمن المتلاشي جانباً ، مكتفية بسرد وقائع خارجية ، يعالجها المؤرخون بمنظور مختلف . لا يتحقق هذا الفصل النظري ، دائما ، لأنّ كثيراً من الكتابات مزيج ، غير متكافئ ، من الأزمنة الداخلية والخارجية معا .

يستهل المؤرخ المصري «رؤوف عباس» سيرته الذاتية «مشيناها خطى» بالسطور التالية : «جلس الشيخ في حديقة منزله بعدما انقضى احتفال عائلي صغير بمناسبة وداع خمسة وستين عاما . .موضوع واحد اشتركت فيه هذه الأحاديث على اختلاف مداخلها هو ما يذكره المتحدّث أو المتحدّثة من ذكريات عن المحتفى به» . ثم يقول : «وها هو ذا يتأمّل طريقا قطعها على مرّ كل تلك السنين ، يكاد يلمح آثار أقدامه على تلك الطريق ، ولكنها تسجّل تجربة الشيخ الذاتية بكل ما فيها من إيجابيات وسلبيات . .» .

يتحدّث المؤرخ عن ذاته ، قاصدا سيرة ذاتية حدّد معالمها ، تبدأ بالسنين المنقضية ، أي بالمنفى الزماني ، وبوداع لا يقبل الترميم ، وبذكريات متنائية ، وبآثار افترشت آثارا سابقة ، وبهدف محدّد هو : تسجيل تجربة الشيخ الذاتية . بيد أنّ المؤرخ ، الذي أعطى في سيرته كتابا ممتازا عن تداعي التعليم الجامعي في مصر ، أراد أن يصوغ «تجربته العملية» ، التي راكمها تلميذا وباحثا جامعيا

وعاملا نشطا في الحياة العلمية والتعليمية ، مستبقيا لغير «العملي» مساحة ضيّقة .

تتبدّل السيرة الذاتية ، في سطور المؤرخ المصري ، إلى سيرة التعليم في مصر ، منذ نهاية أربعينات القرن الماضي إلى بداية تسعينياته ، معطيا في النهاية ، كتابا مرموقا عن تحوّلات التعليم في عهود مختلفة . ولهذا يحتمل كتابه ، الذي حمل على غلافه صفة «سيرة ذاتية» ، صفة أكثر ملاءمة هي : المذكّرات . تختلط السيرة الذاتية العربية عادة ، بالمذكّرات ، محيلة ، بقدر ، على زمن نفسي ، هو زمن الطفولة عادة ، ومنفتحة أكثر على زمن خارجي ، لا يتفق كثيرا مع معنى السيرة الذاتية . كما لو كان الكاتب العربي لا يميل إلى الكشف عن أسراره ، ذاهبا إلى «العام» ، الذي لا يسبّب له «الحرج» ، ومقيدا إلى «الرقابة العامة» . ولهذا فإنّ سيرة رؤوف عباس هي سيرة «إنسان العلم» النزيه ، الذي يؤيد العارف النزيه ، ويندّد بالانحلال الأخلاقي ، الذي يلغي المعرفة ويعطّل معنى المدرسة .

لا تختلف سيرة هذا المؤرخ الأخلاقي عن سيرة يحيى حقّي «كناسة الدكان» ، التي تضع في عنوانها أسى وحسرة وترتد ، لاحقا ، إلى ما يتذكّره ، الطفل الذي كان ، ويذكره معه جميع الذين عاشوا معه ، أو جاوروه ، حيث السيرة ، في قسطها الكبير ، مدارس تتلوها مدارس ، وجامعات ووظائف ومناصب ، واختلاف من مدينة إلى أخرى ، ومن عمل ثقافي إلى آخر . وتهميش الزمن الداخلي ، أو الحجرْ على المكنون والمكبوت وما لا يصرّح به ، قاد يحيى حقّي ، هذا المثقّف المرهف الرهيف ، إلى إدراج هواجسه ، شابا ، في روايته القصيرة «قنديل أم هاشم» ، التي توحي ، في مستواها الظاهري ، بمصالحة ضرورية بين العلم والإيمان ، في حين أنّها تنقد ، في مستواها الأعمق ، الشخصية الشرقية الفقيرة ، التي يصوغها الآخرون كما يشاؤون ، مقتربة من مقولة «الإنسان المبتذل» الذي جوهره ، كما غايته ، خارج إرادته التي لا تعرف القرار . والخيار الذي أخذ به حقي ، في روايته ، قريب القرب كلّه من خيار

حليم بركات في عمله الجميل «طائر الحوم» ، الذي يستعيد حنان الطفولة المفقودة في سيرة ذاتية–رواية ، تسمح بالحجب والإعلان ، دون مشقة كبيرة .

وما ينطبق على سيرة رؤوف عباس ينطبق ، مع اختلاف قليل ، على سيرة الراحل هشام شرابي ، هذا العلماني المتحرّر الصريح في علمانيّته ، التي دعاها «الجمر والرماد» . ذلك أنّها قصدت إلى تأمّل ثقافي لأطوار المؤلف السياسية والفكرية ، ولأحوال المجتمع العربي ، منذ طور الوعود الندية ، في نهاية أربعينات القرن وخمسينياته ، إلى زمن التداعي المتناتج ، المختلط بالكارثة .

ويتكرّر الأمر ثالثة ، أي المزج بين المذكرات والسيرة الذاتية ، في كتاب لويس عوض الممتاز «أوراق العمر» ، الذي يقتفي آثار الذات وطموحاتها ومراجعها الفكرية والسياسية ، ويجعل منها تاريخا اجتماعيا وثقافيا وسياسيا في آن . ومع أنّ تربيته المختلفة ، وهو القبطي المستنير ، سمحت له ببوح حر ، وهو يستذكر عائلته ، فإنّ في سيرته أصداء واسعة من كتابه «التاريخ الاجتماعي والثقافي في مصر» ، كما لو كان «العام» أكثر أهمية من «الخاص» ، والاجتماعي أكثر رفعة ، ربما ، من الشخصي والقضايا الشخصية .

تتجلّى هامشية السؤال الشخصي في «مذكرات أكرم الحوراني» ، التي تقع في أربعة أجزاء من القطع الكبير ، تزيد عن ثلاثة آلاف صفحة . لا غرابة ، مبدئيا ، أن يجعل سياسي من سيرة حياته سيرة للتحوّلات السياسية في بلاده ، خاصة أنّ حياته التبست بالكفاح الوطني التحرّري ، في فترة ، وبإقامة نظام سياسي متحزّب ، في فترة لاحقة ، وذلك لمدّة تتجاوز الثلاثين عاما . بيد أنّ الحوراني ، الذي كان له دور في أكثر من انقلاب عسكري ، يبدأ مذكراته بذكريات شخصية ، تعد بسيرة ذاتية قابلة للنمو والتطوّر ، تكشف لنا عن أحلامه وهواجسه الذاتية ؛ لأن كتابته تبدأ بـ «من ذكريات الطفولة – ولدتُ في سنة الثلجة الكبرى – طفولة سعيدة مع أبناء القرية ، ص ٤٢– ٥٢» . لكن المذكرات ، وبعد خمس صفحات تضع عنوانا يهمّش الشخصي : «خلفية الأوضاع الاجتماعية بحماة في أواخر العهد التركي» ، ويحوّله إلى سطور

هامشية في «نص التاريخ الكبير» . ينطوي الاستبدال على مفارقة طريفة ، تبعث على أسئلة غامضة أولها : هل الكاتب يسهم في إعادة بناء الفترة التاريخية التي عاشها ، اتكاءً على منظور معيّن ، أم أنّه يعتقد أنّ التاريخ الذي عاشه هو سيرته الذاتية؟

ربما يكون نص لطيفة الزيّات «حملة تفتيش» من النصوص العربية القليلة ، التي تذيب التاريخي في الشخصي وتؤكّد ، تاليا الشخصي قيمة موضوعية مستقلة بذاتها ، جديرة ببوح يساوي بين «الاستذكار» و«التطهير الذاتي» فالكاتبة تبوح بأسرارها كاشفة عن نقاط ضعفها ، وعمّا أملى عليها فعلا ، رغبت به في فترة ، واكتشفت صَغَاره ، في فترة لاحقة ، متهمة الجسد ورغباته وثقل إلحاحه ، الذي فرض عليها خيارا ندمت عليه حياتها كلها . جعلت الكاتبة الراحلة من «التفتيش» مجازا واسعا ، يحيل على السلطوي ، الذي يستدعيها ليلا إلى التحقيق ، لأسباب سياسية ، ويحيل على «الوعي الذاتي» ، الذي يدفعها إلى محاكمة ذاتية . ولهذا يكون «التفتيش الأول» ، وهو محدود الزمن ، مدخلا واسعا إلى مراجعة ذاتية شاملة ، تعيد تقويم الحياة السابقة كلها .

والواضح في سيرة لطيفة الزيّات هو الفصل بين الزمن الذاتي والزمن التاريخي ، وإعادة الاعتبار إلى الأول ، وتبيان أنّ الزمن ، المعاش نفسيا ، لا يمكن اختزاله إلى زمن تاريخي ، يتجاوز في منطقه الذاتية الإنسانية وهواجسها وهمومها وقضاياها . فليس في «محكمة التاريخ» ، أو ما يدعى بذلك ، مكان لـ «محكمة الروح» ، التي لها معايير مغايرة ، وأشكال من الكتابة لا يعرفها المؤرخون ولا يقبلون بـ «تقنياتها» . يأخذ التصوّر التاريخي بمفهوم «الحقبة» ، المكتفية بذاتها ، التي تفضي إلى حقبة لاحقة متمايزة ، تقود بدورها إلى ثالثة . والحقب جميعا تلتفت إلى «الوقائع المادية الكبرى» ، التي تنجز تحوّلات لا يمكن الرجوع عنها ، على مبعدة من الأفراد والذاتيات الإنسانية المتنوعة .

ولعلّ هذا التحقيب هو الذي يقترح مقوّلات : القطع ، الاختلاف ، التأسيس والتأسيس الجديد ، تطلّعا إلى «علم التاريخ» ، الذي لن يكون «علماً» ، وإن قال

المؤرخون بغير ذلك . وعلى خلاف ذلك ، فإنّ السيرة الذاتية تستبدل بمفهوم «الحقبة» التي لا تقبل بالشَخْصنة ، فكرة «التجربة الذاتية» ، التي تستدعي إنسانا معيّنا ، وتختلف من إنسان إلى آخر . بل إنّ هذه التجربة ، التي يستعصي زمنها على القياس ، وتدمج الأزمنة المختلفة ببعضها ، هي التي تعيّن الإبداع الأدبي حقلا أساسيا ، وحيدا ربما ، لتأمّل معنى الزمن وتداعي الأحوال والوقائع والأمكنة . وهذا ما يملي على كل إبداع أدبي كبير ، أن يتعامل مع «الحاضر المطلق» ، الذي يكون الحاضر فيه ماضيا ، ويكون المستقبل قائما في الحاضر والماضي معا . وما «الحاضر المطلق» ، الذي تستوي فيه الأزمنة جميعا ، إلاّ ترجمة لقضايا الإنسان الخالدة ، المتمثّلة بالزمن وقلق الوجود واللانهاية ، وتجربة الفناء المروّعة ، التي تُعاش فردياً ، وتظل فردية ، رغم الحشد البشري الهائل المقذوف إليها .

تتكثّف الحياة الإنسانية في مجاز الطريق الذي لا يراهن عليه . طريق قابل للانتهاء في كل لحظة ، وعرضة للانحراف والانزياح على غير توقّع ، وفيه من القلق والرعب ما يجعل الإنسان ، المحدودة حياته ، ينظر إلى الوراء وإلى الأمام معا . والطريق هو المنفى ، الذي يطرح الإنسان عليه أسئلة منتظرا «نهاية» تعطيه الجواب ، تصل في فترة تخادع الإنسان وتمنع عنه الإجابة . ولعلّ دلالات الطريق المتنوعة ، هي التي تجعل الحياة «صحراء» معذّبة ، وجوهها قصر حياة الإنسان ، وحقيقة الوجود المتأبيّة التي لا تفتح أبوابها لأحد ، وذلك السير اللاهث وراء «مطلق» ، يعرف منه الإنسان الكلمة لا المعنى . اقترب الراحل الفلسطيني حسين البرغوثي ، الذي درس الأدب المقارن في جامعة سياتل ، من هذه الأسئلة ، في سيرة ذاتية ، تقترب من الفرادة ، عنوانها «الضوء الأزرق» ، وفي جزئها الثاني والأخير «سأكون بين اللوز» ، الذي كتبه وهو يتهيأ ، مريضا ، لصعود «سلالم السماء الحديدية» . ربما تكون السيرة الذاتية ، في معناها الحقيقي ، هي الكتابة عن «صحراء الحياة» ، التي تقاس بزمن الروح لا بالزمن التاريخي . وهذا ما يعيّن فكرة المنفى ، في أكثر أشكالها حرقة واكتمالا ، بؤرة مركزية لكل سيرة ذاتية ، جديرة باسمها .

٢. السيرة الذاتية والمنفى الداخلي

تقول الباحثة الأمريكية فدوى مالطي دوغلاس ، في كتابها «العمى والسيرة الذاتية» : «ومن المؤكد أنّه لا يوجد عمل أدبي عربي معاصر أكثر شهرة من كتاب الأيام ، في العالمين العربي والغربي ، بل قد يكون هذا الكتاب هو الأكثر شهرة حتّى بين الكتب الكلاسيكية ، إن نحن استثنينا ألف ليلة وليلة» . تعود شهرة الكتاب إلى أسباب عديدة : فهو مساهمة نوعية في تطوير النثر العربي المعاصر ، الذي تحتشد فيه كتابة حديثة وبلاغة أزهرية انزاحت عن مواقعها القديمة ، وحديث عن لقاء الشرق والغرب ، وشهادة على ما كان عليه الريف المصري في القرن التاسع عشر ، ونقد شديد للعقلية الريفية الدينية المغلقة . . . لكن «الأيام» ، أولاً ، هو سيرة الصبي الأعمى ، الذي كان «يُرمى كالشيء» و«يُلقى كالمتاع» ، وسيرة الأعمى المتمرّد ، الذي عهد إلى ذاته عن كشف عمى المبصرين .

انطوى كتاب «الأيام» لطه حسين على مستويات عديدة ، أولها إلقاء الضوء على المنفى الداخلي ، الصادر عن عمى مبكّر ، وضع حاجزا بين الأعمى والمكان ، وحاجزا أكثر كثافة بينه وبين المبصرين ، مؤكّداً أنّ العمى نَقْصٌ ، وأنّ الأعمى لا يساوي غيره من البشر . والعمى ، كما جاء في كتاب طه حسين ، ظلم متأتٍ من جهل البشر ، وظلم وجودي ، يقع على بشر دون غيرهم ، ذلك أنه يعيد تخليق الولادة البيولوجية ، معطيا إنسانا مجزوءا ، يشبه البشر في شيء ، ويغايرهم في أشياء أخرى : العمى هو إلغاء معنى المكان ، واختزال البشر إلى أصواتهم ، ومحو الألوان المتنوعة واختصارها إلى كلمات ، وهو ذلك الاغتراب الفاجع الذي يملي على الإنسان ألاّ يرى وجهه ، والتحوّل المأساوي الذي يجعل الأعمى عبئا على ذاته وعلى الآخرين . ولعلّ الفصل بين مَنْ يرى ومَنْ لا يرى هو الذي يملي على الأعمى أن يصف الآخرين وهو يصف أحواله ، محوّلاً الطريق إلى مجاز كبير ، ذلك أنّ الأعمى لا يمشي وحيدا في الطريق ، مثلما أنّ الطريق لا يأخذ في حسبانه الفرق بين الأعمى وغيره .

تتمثّل مأساة الأعمى في الخوف من الطريق ، ومن ضرورة المشي فوق طريق لا يملك الركون إليه ، يجعله بحاجة مستمرة إلى عيون الآخرين ومساعدتهم . كتب طه حسين : «وكان القطار لا يقف إلاّ دقيقة واحدة . وكانت الأسرة ضخمة يقودها أكبر أبنائها وفيها النساء والأطفال ومعها متاع ضخم عظيم . فلما دنا القطار من المحطة أقبل كبار الأسرة على النساء والأطفال والمتاع يقرّبون ذلك كلّه من باب العربة حتّى إذا وقف القطار دفعوا ذلك كلّه دفعا إلى الأرض ثم تواثبوا من ورائه ومضى القطار ولم ينسوا فيه إلاّ أخاهم هذا الضرير . .» . لا طريق للضرير إلاّ بآخر يساعده على اجتياز الطريق ، لأنّ مجاز الطريق إعلان عن العجز ، وإعلان عن منفى الضرير الداخلي الذي ينساه ، أحيانا ، الذين يملكون الرؤية . لذا يتأمل المبصرون طول الطريق وقدرتهم على اجتيازها ، على خلاف الأعمى الذي يساوي بين الطريق والمتاهة ، إذ في الطريق أكثر من طريق ، وإذ نهاية الطرق بداية لمتاهة مكانية جديدة . شيء قريب من رواية كافكا ، حيث الطريق سؤال حينا ، وحيث في قصر الحياة الملغزّة ما يجعل السائر يرى هدفا لن يصل إليه .

يعوّض الأعمى عن الطريق بالكتابة عنها ، كما لو كانت الكتابة هي الطريق الوحيد الذي يطمئن إليه . ولهذا يأتي الحديث عن الطريق متواتراً في كتاب الأيام : «الطريق الطويل المزدحم بالمارة من الطلاب والباعة والعمّال وعجلات الحمل تجرها الحمر أو تجرها الخيل أو تجرّها البغال . . .» ، أو أن يكتب : «الطرقات الضيّقة والروائح المنكرة والأصوات المختلفة المصطخبة وأزيز العربات ونهيق الحمر وصهيل الفرس ، وصوت الببغاء الحزين» . أو : «وكان الصبي يسعى بين هذا كلّه . . .ثم يندفع في طريق ضيّقة أشد الضيق ملتوية أشد الالتواء ، قذرة أشد القذارة ، قد استقر فيها هواء فاسد كل الفساد ، انعقدت فيه روائح كريهة منكرة ، وانبعثت فيه بين حين وحين أصوات نحيلة ضئيلة تصوّر البؤس وتبيّن عن الضرّ وتلحف في السؤال» (الأيام ، ج٢ ، ص ١٢) . تعكس الطرق الملتوية البائسة المستنكرة العالم الداخلي الضرير ، الذي يفصل ، بعد أن

تعلّم الكتابة ، بين الطريق المستقيم والطرقات الملتوية ، وبين الطريق المنير ، الذي يراه بعقله ، والطرق المظلمة

تتعيّن السيرة الذاتية للإنسان المبصر ببوح محسوب ، يحيل على ما عاشه ورآه ، واصفا ما رآه مفصّلا وموغلا في التفاصيل ، أحيانا ، ومقتصدا في وصف «الموضوع الخارجي» أحيانا أخرى . والفرق بين الأعمى وغيره ، هو الذي يملي على طه حسين أن يختصر العالم ، الذي لا يراه ، إلى كلمة أو كلمات ، أقرب إلى المجاز الذهني ، آيته تلك الكلمة المتواترة على قلمه : «الغليظ» ، كأن يكتب : «والغريب أنّه كان يجد للظلمة صوتا يبلغ أذنيه ، صوتا متصلاً يشبه طنين البعوض لولا أنّه غليظ ممتلئ» (ج ٢ ، ص : ٣٨) . وبعد الظلمة ذات الصوت الغليظ يأتي جسد شيخ الكتّاب ، الضخم الغليظ (ج١ ، ص٣١-٣٢) وكذلك طعام الأزهر ، «ذلك الطعام الغليظ الذي كان الأزهريون يعيشون عليه في تلك الأيام» (ج٣ ، ص ٨٩) . بل إنه يتمسّك بنعت «الغليظ» ، حين تغيّرت حياته حال وصوله إلى فرنسا : «ثم يوازن بين حياته تلك وبين الحياة الجديدة التي أخذ يحياها في تطوّره إذ أصبح ناعما ليّنا لا خشونة فيه ولا غلظ» (ج٣ ، ص ٧٩) ، أو : «وأين ذلك الطعام الغليظ من هذه الألوان المترفة الرقيقة التي كانت تعرض عليه في غذائه وعشائه في غير تقتير ولا تضييق»(ج ٣ ، ص ٧٩- ٨٠)

يواجه طه حسين الغليظ بالرقيق ، ويعارض المغلق بالمفتوح ، مكانا كان المغلق أو كتابا أو شيخا . يُستهل كتاب «الأيام» بالسطور التالية : «كان مطمئنا إلى أنّ الدنيا تنتهي عن يمينه بهذه القناة التي لم يكن بينه وبينها إلاّ خطوات معدودة»(ج ١ ، ص١٢) . نهاية الدنيا قناة قريبة ، أو سياج ، يحول بينه وبين الوقوع في القناة . وإذا كانت صفة «الغليظ» تصف الأصوات والأجسام والطعام و«حذاء الشيخ الجافي والغليظ» معا ، مستدعية صفة «الرقيق» ، فإنّ صفة المغلق تصف المكان والبيئة والثقافة ، مستدعية صفة المفتوح . يتعيّن العلم ، في المدار المغلق ، باللقب الأزهري ، الذي يأمر «الشيخ الجديد» أن يستظهر دروسا استظهرها معلم صاحب اللقب ، قوامها «الفقه أو النحو أو الأمران معا» ، ويتعيّن

أولاً بعقلية مغلقة ، تلقّن التلميذ أن يطرح أسئلة يرضى عنها المعلّم ، هي عين الأسئلة التي كان يطرحها المعلّم الجديد على معلّمه القديم . بيد أنّ الفضول المعرفي ، الذي أثاره تمرّد الأعمى على عجزه ، استبدل بالمغلق المفتوح : «وفي الحق أنّ الفتى قد قطع الصلة بينه وبين الأزهر في دخيلة نفسه وأعماق ضميره» (ج ٢ ، ص :١٨٢) ، باحثا عن فضاء جديد ، يقطع مع «بيئته تلك المغلقة» ، متطلعا إلى «الحياة العامة ، وإلى أن يكون له اسم معروف» (ج ٣ ، ص : ٢٦) ، يضعه في «مجالس» تحاور وتعترف بالحوار .

أقام طه حسين سيرته الذاتية على ثنائيات متضادة : الغليظ والمغلق والمجهول ، من ناحية ، والرقيق والمفتوح والمعروف ، من ناحية ثانية . لكن الثنائية الأكثر وضوحا هي ثنائية : العاجز والقادر ، أو المريض والسوي ، التي تترجم مأساة دائمة لعاهة دائمة . وعن هذه الثنائية صدر نزوعه إلى العزلة ، وإلى تلك «الوحدة المتصلة» ، التي هي «مصدر للعذاب» ، الذي يأتي من كلمة مستديمة : «أقبل يا أعمى» . وواقع الأمر أنّ العمى اختبار للروح والإرادة ، واختبار للطبيعة البشرية ، التي تضطرب بـ «الرغبة والرهبة ومن الأمل واليأس ، وما يعينه ويضنيه ، ويملأ قلبه بؤسا وحزنا» (ج٢ ، ص٣٤) .

ولهذا يتحدّث صاحب السيرة عن الخيبة واليأس ، حيث اكتشف كذب الآخرين ، بما فيهم أقرب الناس إليه : «وما هي إلاّ أيام حتى سئم لقب الشيخ وكره أن يدعى به ، وأحسّ أنّ الحياة مملوءة الظلم والكذب ، وأنّ الإنسان يظلمه حتى أبوه ، وأنّ الأبوّة والأمومة لا تعصم الأب والأم من الكذب والعبث والخداع» (جـ ١ ، ص : ٣٨) . ترافد العمى والبيئة المغلقة والظلم الإنساني ، وأضافوا إلى «منفى البصر» ، أو إلى الأعمى الذي نُفيَ بصره ، منفى جديدا ، يفصل الأعمى عن الآخرين ويفصل الآخرين عن الأعمى : «غريبا عن الناس ، غريبا عن الأشياء» ، يكتب طه حسين عن الصبي الذي كانه ، «الذي تقيّدت حركاته بشيء من الرزانة والإشفاق والحياء لا حدّ له» .

إنّ فكرة المنفى الاجتماعي ، التي تضاف إلى المنفى الجسدي ، هي التي

جعلت طه حسين يكتب سيرته الذاتية في غير الوقت الذي يكتب الآخرون فيه سيرهم فقد ظهر الجزء الأول من الأيام عام ١٩٢٩ ، والكاتب يدخل الأربعين من عمره ، بعد ثلاث سنوات من أزمة «في الشعر الجاهلي» ، التي أرهقته وضيّقت عليه ، ورمت عليه بتحدّ كبير جديد . كما لو كان الاختيار الجديد قد أيقظ فيه من جديد سؤال الإرادة ، وهو الذي «عرف لنفسه إرادة قوية» ، مبرهناً أنّ الإنسان لا يختار أسئلة حياته ، لكنّه يختار إجاباته عنها . وما السيرة الذاتية إلاّ محاولة لمعرفة الذات ، أو إعادة معرفتها ، على ضوء شرط جديد ، مليء بالمواجهة والتحدّي ، وهو ما يقيم علاقة ، ربما ، بين «أيام» طه حسين ، و«اعترافات» جان جاك روسو ، الذي أراد أن يغوص في معرفة ذاته ، وهو «يغوص في هذيانه» ، كي «يشرح صلة جوهرية توجد بين كتبه وحياته» ، كما يقول جان ستاروبنسكي .

كتب طه حسين سيرته الذاتية بصيغة «الهو» مكتفيا ، غالبا ، بكلمة «صاحبنا» ، التي قد تردّ إلى مصطلح «القرين» ، إشارة إلى الصبي الضرير الذي لازمه كل حياته ، والتي تؤمّن له ، في الوقت ذاته ، أن يرى إلى ذاته كـ «آخر» . والبعد الثاني يتيح له أن يقرأ حياته بموضوعية ، وأن يعطي أحكاما غير شخصية فيما عاش ورأى ، على خلاف «القرين» ، الذي يُدرج في كتابته نبرة ذاتية مليئة بالأسى ، تنشر أحوال المنْفَيَيْن الداخلي والخارجي ، في صور مختلفة . «الأيام» كتاب عن الاتهام والخصومة والتحدّي ، وعن ذلك الطريق الظالم ، الذي يخادع الإنسان ، قبل أن يسير فيه .

٣. المنفى الداخلي والخارجي في السيرة الذاتية:

المنفى غربة واغتراب ، وهو اغتراب قبل أن يكون غربة ، لأنّ المنفى لا يتحدّد بالمكان ، بل بأثر المكان على روح الإنسان وعقله . ولهذا يمكن أن يكون الإنسان منفيا في وطنه ، وأن يكون طليقا في مكان بعيد عن الوطن . والمنفى حالة شعورية وجدانية ثقافية ، مرجعها نظر الإنسان إلى الوجود ، الذي قد يبدو

شفافا لا ألغاز فيه ، لدى الأرواح المطمئنة ، وملتبسا غامضا شائكا ، لدى أرواح لا تقبل باليقين الميسور . وقد يولد الإنسان راضيا ، متصالحا مع الوجود ذاته ، إلى أن تعيد الحياة صوغ مساره ، وتجبره على قراءة بدايته ونهايته بشكل مختلف ، منتهيا إلى وعي أسيان مخذول ، يتهم الجميع ولا يتهم أحد . ربما يكون في سيرة إحسان عباس «غربة الراعي» ، التي ظهرت عام ١٩٩٦ ، ما يشير إلى هذه المواضيع جميعا ، ذلك أنّ الراحل يبدأ سيرته بالتأسّي ، وينهيها بالندم والتشكّي .

ومع أنّ في «غربة الراعي» ما يتحدّث عن المنفى الفلسطيني ، فإنّ فيها ما يفصح عن منفى وجودي ، لازم الكاتب في حياته كلها ، اتكاء على كلمتين متلازمتين : النقص والحرمان . فقد ظنّ صاحب السيرة أنّ ما افتقده ، طفلا وشابا ، ستقوم الحياة بتحقيقه لاحقا ، إلى أن وعى أنّ بدء الحياة كمنتهاها ، بل أنّ المنتهى يضيف إلى البدايات بؤسا جديدا . نقرأ في مستهل السيرة ، أي في سطورها الأولى : «كان حينئذ يتوجّه نحو ختام السنة الرابعة من عمره ، وكانت تلك أول مغامرة يقوم بها خارج صحن الدار الواسع الصخري ، وحين اطمأن ، إلى الدرب . . .أخذ يتدحرج حافيا ، وظلّ مستمرا في تدحرجه مع انحراف إلى اليمين ، فإذا هو واقف فوق مزبلة كأنّها رابية . . .لم يكن يفهم الرموز في ذلك العمر ، ولو كان يفهمها لما فاته أن يرى أنّ درب الحياة التي يسلكها ويسلكها الناس تفضي بهم إلى مزبلة» (غربة الراعي ، ص ٩-١٠) .

تتكشّف السيرة الذاتية ، بهذا المعنى ، تكثيفا للوجود الإنساني ، كما هو ، مقررة أن دروب الناس جميعا تنتهي إلى مزبلة . وبداهة فإنّ الكاتب ، وهو الأكاديمي اللامع الشهير ، لا يشير إلى تجربته الذاتية ، ذلك أنّ الجامعة الأمريكية في بيروت التي عمل فيها معظم حياته ، ليست بمزبلة ، إنّما أراد ، اعتمادا على تصوّر أسيان للحياة ، أن يجعل من سيرته الذاتية عرضا لحياته وتأويلا للحياة ، بل أن يفسّر أقداره كإنسان بين الآخرين ، بعيدا عن اللقب والحياة الأكاديمية وذلك «التجمّل الاجتماعي» ، الذي يسعى إليه المثقف عادة ،

ويخلقه إن لم يكن موجودا .

وربما تعطي المقارنة بين «غربة الراعي» و«شارع الأميرات» ، وهي الجزء الثاني من سيرة زميله في الدراسة جبرا إبراهيم جبرا ، صورة عن معنى المنفى لدى الطرفين . فعلى خلاف إحسان عباس ، الذي وحّد بين المنفى الداخلي والمنفى الخارجي ، فقد جعل جبرا إبراهيم جبرا من المنفى مرآة للتحدي والنجاح وتأكيد الذات . فالمنفى ، كما جاء في سيرة الأخير ، قائم على مبدأ بسيط هو : التحدي والاستجابة ، إذ وراء كل صعوبة إرادة تتجاوزها ، ووراء كل سؤال صعب جواب ميسور صريح ممتلئ بالعافية . وهذه الإرادة التي تخلق ما يريد الإنسان خلقه ، تلغي معنى المنفى إلغاء كاملا ، وتحتفظ بعنصر متحرّر من المكان هو : الإرادة الإنسانية .

صرّح إحسان عباس بمعنى السيرة الذاتية ، التي هي كتابة وفلسفة للحياة في آن ، ملتمسا عناصر كثيرة ، أولها عنوان السيرة المؤلف من كلمتين «غربة الراعي» . فالغربة من الغريب ، والغريب هو اللامؤتلف ، اللاّمتكيّف ، المنطوي على هواجسه ، يرى إلى مالا يراه الآخرون ، ويتطلّع إلى حيّز مغلق خاص به ، يقصيه عن الآخرين ويقصي الآخرين عنه ، كما لو كانت الغربة المتجدّدة المستمرة هي الحريّة الكاملة . وإذا كان العمى هو في أساس غربة طه حسين ، فغربة إحسان عباس تأتي من «عبث الوجود» ، الذي يقرّر للإنسان مآلاً لم يقرّره لذاته .

لا غرابة أن تأخذ «غربة الراعي» بالتصوّر الروائي للعالم ، الذي يضع الإنسان فوق طريق اختاره ، ثم يأمر الطريق المختار بمخادعة السائر فوقها ، وسحبه إلى اتجاه لم يتوقعه . أما كلمة «الراعي» فهي إشارة إلى الطفل الذي كانه عباس ذات مرّة ، حين كان يرعى الماشية طفلاً في قريته ، وإعلان أيضا عن أنّ الطفل القديم لم يغادر الرجل الذي سيكونه . فالطفل هو الإنسان-الأصل ، الذي يحتفظ بجوهره ، رغم تواتر الأزمنة وتبدّلات الحياة . ولهذا ظلّ عباس الراعي القديم وهو يكتب سيرته ، وقد اقترب من الثمانين . وواقع الأمر أنّ في التمركز

حول الطفولة ما يصرّح بأمرين : زمن الطفولة هو الزمن الإنساني الجوهري ، ذلك «أنّ فيه من الأسرار ما يعدل أسرار سور الصين» ، بلغة الفرنسي أندريه مالرو ، وهو زمن البراءة الوحيد الذي تعقبه أزمنة المنفى التي لا تنتهي .

استهلّ عباس سيرته الذاتية بكلمات من دفتره القديم تقول : «فضاع ما نترجّى ، وعاش ما نستعيد ص :٨» . ما يرجوه الإنسان لا يأتي ، وما يأتي هو اللا متحقّق المستديم . والحياة هي الدورة الخائبة ، التي توقظ حلماً وتقضي عليه بالخيبة ، ذلك أنّ الأحلام لا تتحقق بسبب قصر الحياة ، بل لأنّ في الحياة ، قصيرة كانت أم طويلة ، ما يبدّد الأحلام . ومع أنّه ميّز ، في مستهل سيرته ، بين «رموز الخوف ورموز الطمأنينة» ، إذ الخوف هو ما خارج البيت والطمأنينة هي البيت ذاته ، ففي مستهل السيرة ما يجعل من الخوف قانونا ومن الطمأنينة فترة «طفالية» سريّة منقضية . والسطر الأخير من السيرة مرآة واسعة صقيلة لتلك الطمأنينة المؤجّلة : «إنّ التي تموت من أجلها ، إنسانة يابسة أو شجرة تصوّحت فيها الغصون اليانعة ، جفّ العطاء في عروق حبها . .ص :٢٧١» . قال عباس : «إنني لم أعش عصري . ص : ٢٢٩» ، وكرر القول ثانية : «من ناحية حضارية إني لم أعش عصري ، ص :٢٣٠» . والسؤال هو : إذا كان عباس لم يعش عصره ، فإلى أي عصر كان ينتمي وهو يعيش؟ وقد يقال إنّه عاش الماضي مختلفا من تحقيق كتاب تراثي إلى آخر ، أو عاش حاضر المعرفة المطلق وهو يدرّس تلاميذه الأدب وتاريخ الأدب وعلم اللغة والنقد الأدبي . .بيد أنّ النبرة الصارمة المعلنة عن وجوده خارج عصره تؤمئ إلى منظور مرير للحياة تملي على صاحبها أن يقف أمام خيار ثم يعدل عنه لصالح خيار آخر ، يعدل عنه بدوره ، مؤمنا بأنّ اللاّخيار هو الخيار الوحيد . ولهذا يقول «هكذا ضاع مني الشعر ، ص :١٦٣» ، ثم لا يلبث أن يعترف بـ «ضياع النظرية الشعرية» ، بسبب الحاجة إلى «تفرّغ كلّي» ومشاكل الحياة التي تحرم الإنسان من الصفاء ، ص : ١٩٩ .

وقد يكون في «غربة الراعي» ما يوحي بأنّ صاحبها أراد أمرا منعته عن الحياة ، دون أن يكون الإيحاء صحيحا ، لأنّ في مستهل الكتاب ونهايته ما

يصرّح بعدمية واضحة ، مدخلها النظري هو : مجانسة الأمكنة . فقد تنقّل صاحب السيرة بين القاهرة والخرطوم وبيروت وعمّان وجامعات أوروبية كثيرة ، دون أن يفاضل بين مكان وآخر ، أو أن يعترف بمكان وينفي غيره . وإذا كان الاعتراف بالكيانات المفردة يقضي بتقديم ملامحها وتفصيل قسماتها ، وهو ما قالت به الرواية في الزمن الديمقراطي الذي طوّرها ، فإنّ إحسان عباس ، المحكوم بتصوّره ، ساوى بين الأمكنة جميعا ، أعطته الشهرة ، حال بيروت ، أو ألقت به في زوايا الصمت ، أو ما هو قريب منه . فمن المفترض أن يعطي ، لو اعترف بفروق العالم الخارجي ، بيروت مساحة كبيرة في سيرته ، فهي التي أشهرته ناقدا ومترجما وأستاذا جامعيا وشخصية عامة ، ومستشارا ثقافيا لأكثر من دار نشر . لكنّه يساوي بيروت بغيرها ، مجانسا بين الأمكنة جميعا ، وموحّدا بين الأمكنة المتجانسة والمنفى الكوني . عطّل العمى دلالة المكان في سيرة طه حسين ، وعطّل الوعي الأسيان دلالة المدن في سيرة إحسان عباس ، اختصر الأول البشر إلى أصواتهم ، واختصر الثاني المدن إلى أسمائها المجرّدة .

يؤمّن الموقف من الأمكنة مدخلا لقراءة المنفى في كتاب عباس ، يكمل مدخلا آخر ، أو يستضاء به ، عنوانه : صفة الشخص المكتوب عنه . فطبقا لأفق التوقعات ،لا يقرأ أحد سيرة طه حسين ولا ينتظر منه صفحاته عن الجامعة الفرنسية ، ولا أحد يفاجأ بموقع جامعة كيمبردج في كتاب «أنيس صايغ عن أنيس صايغ» ، السيرة الذاتية المنشورة عام ٢٠٠٦ ، ولا أحد يصدم بما جاء به اللبناني سهيل إدريس في روايته «الحي اللاتيني» ، وهي سيرة ذاتية مقنّعة ، جعلت من «جامعة باريس» محورا لها . وهو أيضا حال جبرا إبراهيم جبرا في «شارع الأميرات» . في الحالات جميعا ، أنّ في السيرة الذاتية للمثقفين احتفالا مزدوجا : احتفالا بالفرق بين المعرفة والجهل ، واحتفالا أكبر بالمسافة التي تفصل بين من يعرف ويكتب ومَنْ لا يعرف ولا يكتب . هناك دائما غبطة المرتبة ، التي تعطي طرفا حق الكلام والرشد والهداية وملامسة الحكمة ، وتملي على طرف آخر واجب الاستماع والتسليم ، دون رفض أو معاندة . ولعلّ الرجوع إلى «سيرة

حياتي» ، الصادر في جزأين عام ٢٠٠٠ ، لعبد الرحمن بدوي ، ما يبرهن على هذا الاحتفال المزدوج ، الذي ينشر مواضيع شاسعة ، ويؤكد أنّ «التلميذ النجيب» ألمّ بهذه المواضيع جميعها ، وأضاف إليها ما شاء من مواضيع .

لا يقترب إحسان عباس من احتفاء المثقف بذاته ، بل يبتعد عنه ويقصيه إلى حدود التسخيف ، موقنا بأنّ معنى الإنسان في داخله ، لا يحتاج إلى شهادة أو لقب ، أو أنّ الداخل الإنساني ، المحتشد بخيبة لا تنتهي ، مليء بالأسى والعتمة . ولهذا تكلّم صاحب السيرة عن إنسان مغترب ، عن إنسان بسيط لا يختلف عن بسطاء البشر ، وإن كان وعيه الأسيان وضعه بين البشر وخارجهم فالعلم عنده ، كما التعليم الجامعي ، مهنة بين المهن الأخرى ، لها رذائلها وفضائلها كبقية المهن جميعا . وهذا التصوّر الزاهد وضع على قلمه أكثر من مرّة ، اسم : أبو حيّان التوحيدي ، الذي عاش غريبا ، وكان «غريبا بين الغرباء» ، كما كان يقول .

٤. السيرة الذاتية والحوار بين الأحياء والأموات

أخذ سمير أمين ، الاقتصادي المصري ، والعالمي الشهرة ، في كتابه «مذكراتي» بالتصوّر العام ، الذي التزم به رؤوف عباس في سيرته الذاتية «مشيناها خطى» ، فالأول ، كما الثاني ، بدّل سيرته الذاتية إلى سيرة المهنة التي شغلته طيلة حياته . مع فرق واسع متأتٍ من «عالمية» العالم الاقتصادي التي وزّعته ، في أطوار مختلفة من حياته ، على مصر وفرنسا وسويسرا وأفريقيا ، وبالتالي على العالم أجمعه .

بدأت السيرة بزمن خطي متصاعد ، تحدّث عن تاريخ الميلاد ، وعن الأب والأم والجدّة ، تلته مراحل التعليم المختلفة ، التي بدأت بمدرسة ابتدائية وانتهت بلقب أكاديمي كبير ، عنوانه أطروحة علمية «التراكم على المستوى العالمي» . وحرص صاحب السيرة في كتابته على وحدتي المكان والزمان ، فوصف وصفا دقيقا كل ما مرّ به ، من البيت الذي تربّى فيه وأشرفت على شؤونه «خادمة

جميلة» ، إلى مواقع بيوته المختلفة في أفريقيا ، ومن المكاتب المصرية البيروقراطية ، التي عمل فيها في خمسينات القرن العشرين ، إلى بعض البيوت اليوغوسلافية ، التي حاور فيها اقتصاديين يساريين . ولم ينس أن يضيف إلى وحدتي المكان والزمان ملامح وطباع البشر الذين التقاهم ، مقوّما الكفاءة أو غيابها ، ملتفتا إلى روح الدعابة وجفاف الطبع ، دون أن يمنع نفسه عن الإعجاب المتواتر بالنساء الجميلات .

صورة الإنسان عن ذاته هي صورة اختصاصه في تصوّره الذاتي . وسواء أكان الاقتصاد السياسي يسمح بأسئلة ضيّقة أم واسعة ، فقد استولد سمير أمين من دائرة اختصاصه الأولى دوائر متناتجه ، توزّع الاختصاص على العالم وتوزّع معه ، بشكل متوازٍ ، صاحب الاختصاص على العالم أجمع . فبعد القاهرة ، التي تسوسها عقول لا تعرف المبادرة ، أتت مرحلة البحث العلمي في فرنسا ، ثم «معهد التنمية الاقتصادية والتخطيط» في أفريقيا الذي جعله يختص بشؤون «ساحل العاج» ، فوضع عنها كتابا ، وشؤون السنغال وغانا وغينيا ومالي ، وما جاورها من أقاليم وبلدان إفريقية .

تتحوّل السيرة الذاتية ، التي تبدأ بطفل انحدر من عائلة ليبرالية تتحدّث الإنجليزية والفرنسية ، إلى سيرة محاولات إصلاح الاقتصاد الإفريقي ، التي تصطدم دائما بسيرة الباحثين عن المصالح غير الأفريقية . وبما أنّ الكاتب «حيوان سياسي» ، كما وصف الكاتب نفسه ، فهو يُدرج البعد السياسي في أبعاد الاختصاص الاقتصادي ، ويصف انتماءه الشيوعي المبكّر ، وحالة اليسار المصري في الخمسينات ، ثم يعيد وصف أحوال اليسار في فرنسا ، متوقفا أمام مرحلة ١٩٦٨ ، التي أرادت ، مع أوهام كثيرة ، إعادة الصياغة الرأسمالية للعالم . ومع أنّه انتقل ، بلا توقف ، من موقع إلى آخر ، فقد ظلّت أحكامه مشدودة ، أبدا ، إلى المعيار السياسي ، الذي اقتنع به .

أصاب السيرة الذاتية ، والحال هذه ، انزياح جديد ، ذلك أنها أصبحت سيرة العالم الاقتصادية-السياسية ، في النصف الثاني من القرن العشرين . وما

يعولم السيرة هو لقاء رجل الاقتصاد مع القيادات السياسية في العالم ، مثل ليوبولد سنغور ، وتيتو ، ونكروما ، والقاء بمسؤولي الأمم المتحدة في مراتبهم المختلفة ، فضلا عن كبار المختصين بالاقتصاد في العالم . وواقع الأمر أنّ سمير أمين ، الداعي إلى عولمة بديلة ، تعولم بدوره ، وهو ينتقل من القاهرة إلى أستاذ في جامعة «فنسين» الباريسية ، التي تعرّف فيها إلى هنري لوفيفر ، وجاك دريدا ، وجيل ديلوز ، الذين تقاسم التدريس معهم ، وتعولم من جديد حين غدا مسؤولا عن «منتدى العالم الثالث» ، وصولا إلى المنتدى المدافع عن عولمة بديلة ، تعولم الثقافة وتعولم الحقوق والواجبات الإنسانية . لا غرابة في سيرة ذاتية تريد أن تكون سيرة العالم في النصف الثاني من القرن العشرين ، أن تبدأ بفصل أول عنوانه «الطفولة» ، وأن تنتهي بفصل غريب عن الأول عنوانه «نحو جبهة مشتركة للشعوب» .

تضمنت سيرة سميرة أمين مستويات عدّة : وصف لقاهرة الخمسينات ولعقلية مصرية مكتبية ، ولقضايا الاقتصاد الأفريقي ، الذي كلّما عرف إصلاحا جاء من يجهضه ، ولتحولات العالم كلّه في نصف قرن من الزمن وتضمنت أيضا منظوره إلى آفاق العالم الراهنة ، الذي تقوده «رأسمالية خرفة» ، كما يقول ، فهو لا يبشّر بالخروج من البؤس ، بل بتوليد أشكال من البؤس جديدة . بيد أنّ هذه المستويات ، التي بدأت بالاقتصاد والسياسة وعادت إليهما ، صرّحت بأمرين : إنّ طفل السيرة الذاتية «القديم» انتقل من مكان مصري إلى مركز العالم ، وبأنّ طفل السيرة ، الذي كتب عن «التطوّر اللامتكافئ» ، كان يتطلّع إلى إصلاح العالم بأسره . لكن في الأمرين ما يشير إلى أمر ثالث أكثر أهمية وأعمق دلالة يقول : إنّ في سيرة الإنسان الذي انتقل من «الأطراف» إلى «المركز» ، بلغة المؤلف الاقتصادية ، ما يستحق البقاء وأنّ سيرته ، في أطوارها المختلفة ، تبرهن عن جدارته بـ «الخلود» . ولعل هذا الشعور هو الذي يأمر «المذكّرات» أن تبدأ بالسطور التالية «لا شك أنّ للأسلاف أثرا كبيرا على الإنسان ، لا بفضل دمائهم ، الأمر الذي لا أعتقد به بالمرة ، وإنّما بفضل

ثقافتهم وما يحملونه من أيديولوجية ، وبقدر ما تنتقل الثقافة والأيديولوجية هاتان عبر الأجيال التي تفصلنا عنهم . ص :٧» . وجاء سمير أمين ، كما سيقول ، من عائلة مثقفة ديمقراطية .

بيد أنّ السؤال الذي يدور حوله الموضوع هو التالي : أين هو المنفى في سيرة سمير أمين؟ يأتي الجواب من اتجاهين : أولهما مباشر ، قوامه «الاقتصادي السبعيني» ، الذي نُفيت منه طفولته وصباه وشبابه وكهولته ، ولم يتبقَّ لديه إلاّ بقية من الزمن ، تتسرّب منه شيئا فشيئا ، وتنفيه عن حالة يودّ أن يتمسّك بها . وثانيهما غير مباشر عنوانه الأصدقاء الراحلون ، والنساء الجميلات ، اللواتي التقى بهنَّ ذات مرّة وسرق الزمن منهنّ الجمال القديم ، والقاهرة الجديدة ، التي انتفت ملامحها وظلّت أليفة ، كما يقول . يتعيّن المنفى ، كما ترسمه السيرة الذاتية ، حوارا مضمرا بين الأحياء والأموات ، وسعيا إلى «الخروج» من دائرة الأموات إلى دائرة الخلود . لماذا وضع المؤلف سيرته الذاتية؟ أليس فيها ما يصون ذكرياته ويحفظ اسمه حيّا ، ويضيفه إلى أسماء رحلت وبقيت متداولة بين الناس؟ تطرح السيرة الذاتية سؤال دلالة الكتابة ، التي يعالجها أحياء يتشبّهون بأموات لم يموتوا ، تماما ، وبقيوا ، بسبب أعمالهم ، أحياء بين»القرّاء» .

يضع هذا التشبّه الأحياء بين الأموات ، والأموات بين الأحياء ، ويعطي للطرفين مكانا متميّزا ، هو خليط من الغياب وهزيمة النسيان . والأمر مسكون بمفارقة لا ينقصها الشجن ، لأنّ الاقتصادي الذي يستعيد اسم آدم سميث ، يبرهن أنّ الأخير مات ولم يمت ، وأنّ الاقتصادي ، الذي مات ولم يمت ، يستضيف الاقتصادي الذي لا يريد أن يموت وأن يطوي اسمه النسيان . تحاول السيرة الذاتية أن تعطي صاحبها قبرا مفتوحا على الشمس ، يحتضن الميّت ويدع ملامحه ظاهرة للعيان ، أو أن تجعل منه مواطنا في مدينة هؤلاء الذين لا يموتون . وسواء كان للسيرة الذاتية فاعلية ، محدودة أم واسعة ، تظل في جوهرها الفعلي حوارا مع زمن مات ، ومع أطياف بشر رحلوا ، ومع أحلام نفتها الأيام وانتفت بها .

تقوم كل سيرة ذاتية على فكرة المنفى ، تقتفي آثار ما تساقط وتعيد بناء ما لم يقوّضه النسيان ، موحدة ، بجهد مستحيل ، بين الحاضر والماضي . فإذا كان في استعادة الماضي ما يرهنّه ، فإنا ما يُرَهّن يظل حبيس الذاكرة ، أو حبيس الكلمات والحروف ، ذلك أنّ الجسد والقدرة غير قابلين للترهين ، رغم رغبة شاكية ، لا يفعل انطفاء الجسد حيالها شيئا . مع ذلك ، فإنّ السيرة الذاتية ، التي تحتضن فكرة المنفى ، تعمل على التحرّر من المنفى ، فما ذهب وانتفى لم يذهب ويرحل تماما ، لم يتساقط ويتشعّث ، كما يقول القاموس ، بدليل أنّه ماثل في الكتابة ، التي تحاول أن تعيره جسدا وروحا .

من أين جاءت فكرة السيرة الذاتية؟ من «الأنا» التي تعتقد أن لديها ما تقوله للآخرين ، الذين لم يعيشوا ما عاشته ، ومن «الأنا الكاتبة» ، التي تحسن فعلا لا يحسنه الناس جميعا . كأنّه في السيرة الذاتية احتفالا ذاتيا بالذات يدعو إليه الكاتب ، لاحقا ، قرّاء كي يشاركوه الاحتفال ، يحاورهم ويقدّم لهم النصائح ، ويبرهن أنّ بينهم وبينه مسافة ، لا تقبل المحو والإلغاء . والسؤال الأخير : أليس في الكتابة التي تحاول إلغاء المنفى منفى آخر؟ منفى مرجعه الرعب من الموت الذي يلتمس ملاذا لدى الحبر والورق والكلمات ، ومنفى مرجعه ثقل الزمن ، الذي يأمر اليد الراعشة بكتابة صائبة تارة ، أو شاردة وكثيرة الشرود ، في طور آخر .

الهوامش

(١) قضايا وشهادات ، المجلد الأول (خاص بطه حسين) ، دارعيبال ، قبرص ، ١٩٨٩ .

(٢) طه حسين : الأيام ، الأجزاء الثلاثة ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، الطبعة الخامسة والخمسون .

(٣) د . رؤوس عباس : مشيناها خطى ، دار الهلال ، القاهرة ، ٢٠٠٤ .

(٤) د . إحسان عباس : غربة الراعي ، دار الشروق ، عمّان ، ٢٠٠٦ .

(٥) د . أنيس صايغ : أنيس صايغ يكتب عن أنيس صايغ ، دار الريّس ، بيروت ، ٢٠٠٦ .

(٦) د . عبد الرحمن بدوي : سيرة حياتي ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، بيروت ، عمّان ، ٢٠٠٠ .

(٧) د . هشام شرابي : الرحلة الأخيرة ، دار توبقال ، المغرب ، ١٩٨٨ .

(٨) مذكرات أكرم الحواراني ، الناشر مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .

(٩) د . لويس عوض : أوراق العمر ، دار مدبولي ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

(١٠) سمير أمين : مذكراتي ، دار الساقي ، بيروت ، ٢٠٠٦ .

(11) Boris Groys: Politique de limmortalité maren sell éditeurs, paris, 2005 .

الفصل الخامس

تشريح حالة المنفى: مدوّنة إدوارد سعيد

عبد الله إبراهيم

تقع السير الذاتيّة للمنفيّين في قلب المدوّنة السرديّة لأدب المنفى، ومعلوم أنّ أدب السيرة يظهر في إطار التعبير الشخصيّ الذي يفرضه الوعي الذاتيّ، وهو يبحث عن معنى لتطوّره عبر الزمن، ولهذا يقول «جورج ماي» بأن «أقوى البواعث الباطنيّة على كتابة السيرة الذاتيّة، حاجة المرء إلى العثور على معنى لحياته المنقضية أو على إعطائها شكلاً مخصوصًا»(١). وفكرة البحث عن معنى مخصوص لتجربة الحياة، بعد أن توارت متمزّقة بين الأوطان والمنافي، تستأثر باهتمام المنفيّين أكثر من سواهم، لأنّ تجاربهم تتنزّل في منطقة البحث عن معنى معيّن فرضه المنفى؛ فتأثير المنفَى وإعادة صوغه للشخصيّة، يترك بصمة لا تُمحى في تحديد معالم تلك التجربة، وفي طريقة النظر إليها، وفي استخلاص التجربة الكبرى منها، وفي كيفيّة كتابتها.

في سيرته الذاتيّة «خارج المكان» عرّج «إدوارد سعيد» على ذكر كثير من ذلك، وأوّل ما يلفت الانتباه حرصه على رسم الأطر العامّة التي حدّدتْ نزوعه ليس في اعتبار كتابة سيرته معادلاً لانهياره الجسديّ بسبب مرض السرطان فحسب، إنّما في الوصف المُسهب للنزوح المكانيّ المتواصل، والإزاحات اللغويّة التي سبّبتها التجربة الاستعماريّة، ثمّ تأثير كلّ ذلك في صوغ علاقته بنفسه وبأسرته وبالأمكنة المفقودة. وفي جميع ذلك ظهر سعيد منقسمًا على نفسه

بين قوّة مستترة وضعف معلن ، فلا هو قادر على الإفصاح عن قوّته الجوّانيّة - وهو ما يقع الاحتفاء به عادة في السير الذاتيّة - ولا هو متمكّن من ستر الوهن العميق الذي يجتاح أعماقه - وهو ما يجري غالبًا طمسه في الكتابة السيريّة - فكلّ قوّة طبيعيّة في داخله كبحها ضغط خارجيّ فرضته التربية العائليّة الصارمة ، ولم تُتح له فرص التفتّح والمشاركة ، إنّما الانكفاء على الذات وتكبيل الرغبات . وبمرور الزمن فإنّ كلّ ضعف تسببتْ به تلك التربية استُبدل بقوّة خارجيّة أمكن تحويرها لتحرّر سعيد المثقّف من هشاشته الداخليّة المرتبكة ، وتجعل منه شخصيّة ثقافيّة وأكاديميّة صلبة وحادّة وعنيفة وسجاليّة في مواقفها وأفكارها . إلى كلّ ذلك كشفت سيرته طبيعة الصلة المعقّدة بين المنفَى والكتابة ، وموقع المنفيّ فيهما ، ونوع التصدّعات الجوّانيّة التي لحقت به جرّاء كلّ ذلك . وقد اهتبل الفرصة كاملة فشرح كلّ ذلك وعرض له باستفاضة لم تنقصها الجدّيّة والوضوح .

يكمن مفتاح سيرة «إدوارد سعيد» في محفِّزها الأساسيّ ، وتمثّله العلاقة الافتراضيّة التي ربطته بـ«جوزيف كونراد» وهي علاقةُ مُماثَلَة وربّما مُطابقة ، ظلّ سعيد يحيل عليها بكثير من الاحتفاء ، والإصرار والتكرار ، وإليها أرجع موقعه في الثقافة ، وفي المنفى ، بل ورؤيته للعالم وصلته باللغة بوصفها أداة تمثيل وتعبير ، فما برح كونراد مُلهمًا لسعيد في تحديد نوع العلاقة بين الكاتب والعالم ، منذ أوّل مؤلّف ظهر له . وهذه العلاقة هي المفتاح الأنسب الذي به يمكن الدخول إلى عالم سعيد كما قامت سيرته الذاتيّة بتمثيله مثقفا تمكّن منه هاجس المنفى ، ورسم مصيره .

ففي مقالته «بين عالميّن» التي وردت في كتابه «تأمّلات حول المنفى» ، صرّح بأنّه منذ أوّل كتاب كتبه ، وهو «جوزيف كونراد وقصّ السيرة الذاتيّة» ، استخدم «كونراد مَثلاً لمن تبدو حياته وعمله تجسيدًا لمصير المتجوّل الذي يغدو كاتبًا بارعًا بلغة أخرى مُكتَسَبة ، لكنّه لا يقوى مطلقًا على زعزعة إحساسه بالاغتراب في موطنه الجديد -أي المُكتَسَب- والمثير للإعجاب في حالة كونراد

الخاصّة ، فجميع أصدقاء كونراد قالوا إنّه كان راضيًا أشدَّ الرضا حيال فكرة أن يكون إنجليزيّا ، على الرغم من إنّه لم يفقد أبدًا لكنته البولنديّة الثقيلة ونكده المميّز تمامًا ، والذي أعتقدُ إنّه غير إنجليزيّ إلى أبعد الحدود . غير أنّ مَنْ يدخل كتابتَه لا بدَّ أن يلمس مباشرة جوّ الانخلاع وعدم الاستقرار والغربة ، الذي لا مجال للخطأ فيه . فما منْ أحد أمكَنه أن يمثّل مصير الضياع وفقدان الوجهة بأفضل ممّا فعل ، وما مِنْ أحدٍ كان أشدّ سخرية حيال السعي وراء تغيير ذلك الشرط بترتيبات وتكيّفاتٍ جديدة . لا تني تغري المرء بالوقوع في مزيد من الشراك»[٢] .

وتنطبق هذه الحال ، تمام الانطباق ، على سعيد نفسه ، فهو لم يتبرّم من كونه أميركيّا ، ولكن من الصعب أن يعثر المرء على كتابة له لا تَمور فيها فكرة الاقتلاع ، ولا تموج بمشاعر الاغتراب ، ولا يتعالى فيها القلق ، ولا تضطرب فيها الشكوك ، ولا تطوي في تضاعيفها إحساسا بأنه خارج المكان الذي ينبغي أن يكون فيه . وباستعارة تحيل على تجربته يستطرد سعيد متحدّثًا عن نظيره : «لم يحاول نقّاد كونراد إعادة بناء ما دُعي بخلفيّته البولنديّة إلاّ بعد وفاته بفترة طويلة ، تلك الخلفيّة التي لم يجد منها طريقه المباشر إلى قصّ كونراد سوى أقلّ القليل . غير أنّ معنى كتابته المراوغ المتملّص لا يُقدّم بسهولة أو يسر ، ذلك إنّه حتى حين نجد الكثير عن تجاربه البولنديّة وأصدقائه وأقربائه ، فإنّ تلك المعلومات بحدّ ذاتها لن تهدّئ ذلك اللُّباب من عدم الاستقرار والقلق الذي يدور عمله من حوله دون كلل أو ملل . وندرك في نهاية المطاف أنّ القوام الفعليّ لهذا العمل إنّما هو تجربة المنفى أو الاغتراب التي لا سبيل لمعالجتها . فبصرف النظر عن مدى قدرته البارعة على التعبير عن شيء ما ، فإنّ النتيجة تبدو له على الدوام ضربًا من التقرّب ممّا أراد أن يقوله ، وممّا قاله متأخّرا جداً ، بعد اللحظة التي كان يمكن للقول فيها أن يكون مفيدًا»[٣] .

هذا الوصف لحال كونراد العالق بين لغتين وعالميّن ، دفع بسعيد إلى وصف تجربته المماثلة لتجربة صنوه البولنديّ ، «إنّ العربيّة لغتي الأصليّة ، والإنجليزيّة

لغتي المدرسيّة ، كانتا مختلطتين على نحو يتعذّر فصمه : فلم أعرف أبدًا أيّهما كانت لغتي الأولى ، ولم أكن أشعر بأنّني مرتاح تمامًا في أيّ منهما ، على الرغم من أنّني أحلم بكلتيهما . وفي كلّ مرّة أنطق بها جملة إنجليزيّة ، أجد نفسي أردّدها بالعربيّة ، والعكس بالعكس»[٤] . وأردف : «وجدَت نفسي وأنا أُحيي من جديد ما في سنواتي الأولى من مأزق سرديّة إحساسي بالشكّ ، وبكوني خارج المكان ، وشعوري الدائم بأنّني أقف في الركن الخطأ ، في مكان بدا كأنّه ينزلق منّي بعيدًا كلّما حاولت أن أحدّده أو أصفه[٥] . والمماثلة بين تجربتَي كونراد وسعيد أشار إليها هو بنفسه مرارًا ، وأشار إليها سواه أيضًا[٦] .

التريّث طويلاً أمام تجربة كونراد ، والتأمّل فيها وتقليبها من طرف سعيد ، إنّما هو عتبة للولوج إلى تجربته الشخصيّة والثقافيّة ، بوصفه مفكّرًا ومنفيًا ، فتجربته تصلح بدورها أن تكون ذكرى استعاديّة يمكن بها إعادة اكتشاف تجربة كونراد في ضوء الارتباك الذي تفرضه المنافي وشروطها القاسية ، ويقرّره تزاحم اللغات الجديدة ، بما يؤدّي إلى دفع اللغة الأصليّة إلى الوراء ، ومعها التصوّرات الذهنيّة المصاحبة لها ، ويقترح لغات بديلة لها متصوّراتها الجديدة ، وبذلك تُخرّب الصلة الطبيعيّة مع المكان الأوّل ، وتفرض صلة ثقافيّة جديدة ، فتقع القطيعة بين المنفيّ ووطنه ليس بالمعنى المباشر فحسب ، إنّما بالمعنى الرمزيّ ، إذ يتراجع دور اللغة الواصفة ، وينحسر التواصل ، ويجري ترحيل الوطن المفقود من مرتبة الواقع إلى مرتبة الذكرى المستعادة .

وفي ضوء هذا الانزلاق اللغويّ والثقافيّ تنزلق الهُويّة بصورة متواصلة ، فلا تكتمل ولا ترسخ ولا تتّضح معالمها ولا تعرف الثبات النهائيّ ، «فالهُويّة أو التطابق أمر مضجر بقدر ما يمكن للمرء أن يتخيّل . ولا شيء يبدو أبعد عن الإثارة والتشويق من الدراسة النرجسيّة للذات ، التي تستبدل بها اليوم في كثير من الأمكنة سياسات الهُويّة أو الدراسات الإثنيّة ، أو ضروب التأكيد على الجذور والاعتداد الثقافيّ والقوميّة الصاخبة . . وإذا ما كان علينا أن ندافع عن الشعوب والهُويّات المهدّدة بالإفناء أو المخضّعة بسبب اعتبارها شعوبًا وهُويّات

أدنى ، إلاّ أنّ ذلك مختلف تمامًا عن تعظيم ماضٍ مبتدع لأسباب في الحاضر»[٧] . وأخيرًا عرض سعيد اعترافه الآتي : «كوني فقدت بلادًا دون أن يكون لديّ أمل باستعادتها قريبًا ، ليس يعني أن أجد عزاء في رعاية جنّة أخرى»[٨] .

وبهذا التصريح المكشوف نقل سعيد علاقته باللغة والمكان إلى مستوى إشكاليّ يخصّ المنفيّين ، وهو أحد أهمّ مرتكزات أدب حقبة ما بعد التجربة الاستعماريّة ، فقضيّة الإزاحة عن المكان الأصليّ والارتماء في مكان ناءٍ ، وتبنّي لغة أخرى غير اللغة الأمّ للتعبير ، وبناء تصوّرات مغايرة ، تولّد أزمةً خاصّة بالرؤية وبالهُويّة وباستعادة بناء علاقة فعّالة بين الذات والمكان الجديد لتحديد موقع الفرد في العالم ، وهذا هو مضمون الاغتراب والمنفى ، وكما تذهب أدبيّات ما بعد الاستعمار ، فإنّ «أوسع ممارسة إدراكيّة مشتركة يمكن داخلها تحديد هذا الاغتراب ، تتمثّل في بناء المكان . كما أنّ الفجوة القائمة بين خبرة المكان واللغة المتاحة لوصف هذا المكان تشكّل ملمحًا كلاسيكيًا واسع الانتشار في نصوص ما بعد الكولونياليّة ، وتوجد هذه الفجوة لدى من تبدو لغتهم غير كافية لوصف مكان جديد ، ولدى من تتعرّض لغتهم لتدمير منتظم نتيجة الاسترقاق ، ولدى من أصبحت لغتهم غير متميّزة نتيجة فرض لغة سلطة المستعمِر . وعن مزج واحد أو آخر من تلك النماذج يمكن أن يصف حال جميع مجتمعات ما بعد الكولونياليّة»[٩] .

تخلّلت سيرة سعيد إشارات متواترة عن موقعه في الثقافة والعالم وعن لغته وكتابته ، باعتبار كلّ ذلك ردًا على الإزاحة التي تعرّض إليها بوصفه منفيًا لم يشعر بالانسجام مع العالم الجديد الذي أُزيح إليه ، ولم يقطع الصلة بالعالم القديم الذي أُزيح عنه ، فبقي عالقًا بينهما وخارجهما ؛ لتعذّر الاتصال الكامل بأيّ منهما بصورة صميميّة وكاملة .

بعد أن فرغ سعيد من وصف كلّ هذه المحدّدات عرّج على ذكر الظروف الخارجيّة التي رافقت كتابة السيرة ودفعت بها ، وبلورت الأحاسيس المطمورة

في تضاعيفها ، وكلّ ذلك جسّم عمق الخسارة التي تسبّبت بها التجربة الاستعمارية وتداعياتها في فلسطين : «أحاول أن أكتب ذكريات حياتي الباكرة - أي ما قبل السياسة- وذلك عائد بدرجة كبيرة إلى اعتقادي بأنّها قصّة جديرة بالإنقاذ والإحياء ، لأنّ الأمكنة الثلاثة التي ترعرعت فيها كفّتْ عن الوجود . ففلسطين هي الآن إسرائيل ، ولبنان بعد عشرين عامًا من الحرب الأهليّة ، لم يبقَ ذلك المكان المُضجر إلى حدّ الاختناق حين كنّا نقضي أصيافنا محتجزين في ضهور الشوير ، ومصر الكولونياليّة الملكية اختفت عام ١٩٥٢ . وذكرياتي عن تلك الأيّام والأمكنة لا تزال حيّة إلى أبعد الحدود ، مفعمة بالتفاصيل الدقيقة التي يبدو أنّني احتفظت بها كما لو بين دفتي كتاب ، ومفعمة أيضًا بالمشاعر غير المُعَّبر عنها المتولّدة عن أحوال وأحداث وقعت منذ عقود مضت ، لكنّها انتظرت كما يبدو لكي يفصَح عنها الآن . يقول كونراد في «نوسترومو» : ما من قلب إلاّ وتعتمل فيه الرغبة في أن يدوّن مرّة وإلى الأبد رواية صادقة لما حدث ، ولا شكّ أن هذا ما حرّضني على كتابة مذكّراتي»(١٠) .

وعلى هذه الخلفيّة من الشعور المتفاقم بالفقدان ، وكون المرء عالقًا في منطقة ينتمي/ ولا ينتمي فيها إلى أمكنة وثقافات متعدّدة ، تتنزّل السيرة الذاتيّة لسعيد ، فتثير إحدى أهمّ المشاكل الخاصّة بكتابة المنفى ، قصدتُ بذلك العلاقة مع المكان من وجهة نظر المنفيّ ، وكيفيّة تشكيل الهُويّة الشخصيّة المنزاحة لرجل يقيم علاقة هشّة معه ، فهو لم يدّخر جهدًا في تصوير علاقته الواهنة بالأمكنة ، وتوسيع دلالتها ليجعل منها فضاءات ثقافيّة ، مصوّرًا نفسه عالقًا بينها ، ومن خلال ذلك ينزلق إلى المنطقة الجوهريّة في أيّة سيرة ذاتيّة ، وهي تكوين الذات في وسط أسريّ واجتماعيّ قلق ضمن حقبة تاريخيّة متقلّبة جعلت المصيرين العائليّ والاجتماعيّ في وضع متأرجح بين المنفى كمكان غير محدّد الملامح ، وفقدان الوطن ، والتفكّك الذي مثّله غياب الداعمين الأساسيّين له ، وهما الأب والأمّ ، ثمّ تجربة المرض بالسرطان ، وهي التي فرضت الشروع بكتابة السيرة ، وحدّدت شروطها ، وكلّ ذلك جعل من كتاب «خارج المكان» كما يقول

مؤلّفه ، عبارة عن «سجلّ لعالم مفقود أو منسيّ»(١١) .

حضر العالم الذي استعاده سعيد بالسرد على خلفيّة إحساس بالغياب النهائيّ عن العالم الواقعي «منذ عدّة سنوات ، تلقّيتُ تشخيصًا طبّيًا بدا مُبرمًا ، (اكتشاف إصابته بسرطان الدم في خريف عام١٩٩١) ، فشعرتُ بأهميّة أن أخلّف سيرة ذاتيّة عن حياتي في العالم العربيّ ، حيث ولدتُ وأمضيتُ سنواتي التكوينيّة ، كما في الولايات المتّحدة ، حيث ارتدتُ المدرسة والكلّيّة والجامعة . العديد من الأمكنة والأشخاص التي أستذكرها هنا أصبحت غير موجودة ، على الرغم من أنّي أندهش باستمرار لاكتشافي إلى أيّ مدى أستبطنها ، وغالبًا بأدقّ تفاصيلها ، بل بتشخيصاتها المرّوعة»(١٢) .

أوّل الصعاب التي تواجه شخصًا اتّصل بأمكنة ولغات متعدّدة وانفصل عنها في وقت واحد ، هو الموقع الذي ينظر من خلاله إلى تجربة حياته الآفلة ، وإلى تجارب الآخرين المحيطين به ، فقد شرع سعيد في كتابة السيرة وهو في أميركا يكافح مرضًا لا سبيل للنجاة منه ، عن حياته طفلاً وصبيًا وشابًا قبل أكثر من خمسين سنة في القدس والقاهرة وضهور الشوير(في لبنان) ، وما كان يثيره ويشغله في الوقت نفسه بوصفه كاتبًا تتناهبه مؤثّرات المكان واللغة ، «هو إحساسي بأنّي أحاول دائمًا ترجمة التجارب التي عشتها لا في بيئة نائية فحسب ، وإنّما أيضًا في لغة مختلفة . ذلك أنّ كلاً منّا يعيش حياته في لغة معيّنة ، ومن هنا فإنّ الكلّ يختبر تجاربه ويستوعبها ويستعيدها في تلك اللغة بالذات .

والانفصام الكبير في حياتي هو ذلك الانفصام بين اللغة العربيّة لغتي الأمّ ، وبين اللغة الإنجليزيّة وهي اللغة التي بها تعلّمتُ وعبّرتُ تاليًا بما أنا باحث ومعلّم . لذا كانت محاولتي سرد التجارب التي عشتها في اللغة الأولى بواسطة اللغة الأخرى مهمّة معقّدة ، ناهيك عن الطرائق المختلفة التي بها تختلط عليّ اللغتان وتعبران من حقل إلى آخر . .إلى جانب اللغة كانت الجغرافية في مركز ذكرياتي عن تلك السنوات الأولى ، خصوصًا جغرافية الارتحال ، من مغادرة

ووصول ووداع ومنفى وشوق وحنين إلى الوطن وانتماء ، ناهيك عن السفر ذاته . فكلّ واحد من الأمكنة التي عشت فيها - القدس والقاهرة ولبنان والولايات المتّحدة - يملك شبكة كثيفة ومركّبة من العناصر الجاذبة ، شكّلتْ جزءاً عضويًا من عمليّة نموّي ، واكتسابي هُويّتي ، وتكوين وعيي لنفسي وللآخرين»(١٣) .

وقد أسهب سعيد في وصف هذه الخلفيّة المركّبة ، وهو يعيد تخيّل وقائع حياته ، مشيرًا إلى أثر التعليم الاستعماريّ في صوغ تجربته الثقافيّة والشخصيّة القلقة ، ومستعيدًا علاقته باللغة بوصفها وسيلة تمثيل لتجاربه الخاصّة والعامّة ، «الفارق بين الإنجليزيّة والعربيّة يتّخذ شكل توتّر حادّ غير محسوم بين عالميّن مختلفين كليًا بل متعادين : للعالم الذي تنتمي إليه عائلتي وتاريخي وبيئتي وذاتي الأوّليّة الحميمة- وهي كلّها عربيّة - من جهة ، وعالم تربيتي الكولونياليّ وأذواقي وحساسيّاتي المكتسبة ومجمل حياتي المهنيّة معلّماً وكاتباً من جهة أخرى . لم يُعْفني هذا النزاع منه يومًا واحدًا ، ولم أحظ بلحظة راحة واحدة من ضغط واحدة من هاتين اللغتين على الأخرى ، ولا نعمتُ مرّة بشعور من التناغم بين ماهيّتي على صعيد أوّل وصيرورتي على صعيد آخر . وهكذا فالكتابة عندي فعل استذكار ، وهي إلى ذلك فعل نسيان ، أو هي عمليّة استبدال اللغة القديمة باللغة الجديدة . لذا ساورني شعور عظيم بالارتياب عندما أقدمتُ على تأليف هذا الكتاب عن حياتي المبكّرة ، وقد عشتها في معظمها في القدس والقاهرة وضهور الشوير . إذ أدركت أنّني مُقدِم على عمل متناقض جذريًا ، هو إعادة بناء عالم في مصطلحات عالم آخر . كان لي أن استخدم اللغة الإنجليزيّة ، ولكن كان عليّ أن أستذكر التجارب ، وأعبّر عنها بالعربيّة . طبعًا ، كان من العبث إنكار التغاير والتباعد الكاملين بين هذين العالميّن .

ولكن لا يعقل أن يكونا منفصلين أحدهما عن الآخر ، كأنّما نتيجة لعمليّة بترٍ جراحيّة ، ما داما قد تعايشا سنوات وسنوات داخل شخص واحد . الأحرى أنّهما كانا جسمين متوازيين بل توأمين ، يتحسّس واحدهما أيديولوجيًا وروحانيًا كلّ عنصر غريب يتعذّر استيعابه عند الآخر ، وينفعل إزاءه . لقد

اختبرت دومًا ذلك الشعور بالغربة المزدوجة . فلا أنا تمكّنتُ كليًا من السيطرة على حياتي العربيّة في اللغة الإنجليزيّة ، ولا أنا حقّقتُ كليًا في العربيّة ما قد توصلتُ إلى تحقيقه في الإنجليزيّة . هكذا طغى على كتاباتي كمٌّ من الانزياحات والتغايرات والضياع والتشوّه ، ولكنّي كنت مدركًا في الأقلّ لكلّ ذلك ، وقد حاولت استظهاره في مؤلّفاتي . فالذي عشته صبيًا في البيت مع شقيقاتي وأهلي مثلاً ، اختلفَ كليًا عمّا قرأته وتعلّمته في المدرسة . تلك الانزلاقات والانزياحات هي قوام هذا الكتاب ، وهي السبب التي يحدوني إلى القول إن هُويّتي ذاتها تتكوّن من تيّارات وحركات ، لا من عناصر ثابتة جامدة»[١٤] .

هذا الموقع المنزلق دائمًا خارج أيّ مكان- وقد برع سعيد في وصفه بالتفصيل كما رأينا- انعكس أثره مباشرة في التوتّر الذي يشوب السيرة بكاملها ، إلى ذلك فقد كتب النصّ في ظلّ مرض عُضال لا سبيل إلى وقف زحفه ، فقد ربط سعيد كتابه بمرضه . وهذه هي التفاصيل التي حدّدت الإطار الخارجيّ والمباشر لكيفيّة تأليف الكتاب بوصفه معادلاً لتآكل ذاتيّ متواصل ، فقد كانت الكتابة «الوسيلة الوحيدة التي أفسّر بها لنفسي وللقارئ مدى ارتباط زمن هذا الكتاب بزمن مرضي بحقباته وطلعاته ونزلاته وتقلّباته كافّة . فمع تزايد ضعفي ، وتكاثر الالتهابات وطفرات الآثار الجانبيّة للمرض ، ازداد اتّكالي على هذا الكتاب وسيلة أبتني بها لنفسي شيئًا ما بواسطة النشر ، فيما أنا أعارك في حياتي الجسمانيّة والعاطفيّة هواجس التدهور وآلامه . وقد انحلّت المهمّتان إلى مجموعة من التفاصيل : فالكتابة انتقال من كلمة إلى كلمة ، ومكابدة المرض اجتياز لخطوات متناهية القصر تنقلك من حالة إلى أخرى . . .والغريب في الأمر أنّ كتابة هذه السيرة ومراحل مرضي تتزامن تمامًا ، مع أنّ معظم آثار مراحل مرضي قد محت من هذه السيرة عن حياتي المبكّرة . وعلى الرغم من ذلك ، فسجلّ حياتي ذاك ومسار مرضي هذا (الذي عرفت منذ البداية أن لا شفاء منه) هما كلّ واحد ، بل يمكن أن يقال إنهما متماثلان ومختلفان قصدًا»[١٥] .

هذه الأطر الناظمة لمتن السيرة ، حيث ظهر فيها سعيد ملوّحًا لعالم تركه خلفه ، جعلته يستعيد بصراحة كيفيّة تشكيل شخصيّته ، وتشكيل وعيه الذاتيّ بعالمه الأوّل في الشرق الأوسط ، وأوّل ما حرص على التصريح به هو فكرة اختلاق تلك الشخصيّة ، «تخترع جميع العائلات آباءها وأبناءها وتمنح كلّ واحد منهم قصّة وشخصيّة ومصيرًا ، بل إنّها تمنحه لغته الخاصّة . وقع خطأ في الطريقة التي تمّ بها اختراعي وتركيبي في عالم والدي وشقيقاتي الأربع . فخلال القسط الأوفر من حياتي المبكّرة ، لم أستطع أن أتبيّن ما إذا كان ذلك ناجمًا عن خطئي المستمرّ في تمثيل دوري أو عن عطب كبير في كياني ذاته . وقد تصرّفت أحيانًا تجاه الأمر بمعاندة وفخر . وأحيانًا أخرى وجدت نفسي كائنًا يكاد أن يكون عديم الشخصيّة وخجولاً ومتردّدًا وفاقدًا للإرادة . غير أنّ الغالب كان شعوري الدائم بأنّي في غير مكاني»(١٦) .

ويستطرد بعد هذا التدشين الذي يسبّب الصدمة ، «منذ أن بدأ وعيي بذاتي وأنا بعدُ طفل ، استحال عليّ التفكير بذاتي إلاّ بوصفي طفلاً يملك ماضيًا شائنًا ويتوعّده غدٌ لا أخلاقيّ . فكان أن اختبرت كلّ وعيي الذاتي خلال السنوات التكوينيّة بصيغة الحاضر ، مجاهدًا كي لا أنقلب إلى الوراء فأقع في قالب مُعدٍّ سلفًا ، أو أن أتهاوى إلى أمام ، فأسقط في هاوية الضياع المؤكّد . أن أكون أنا ذاتي كان يعني ألاّ أكون تمامًا في موقعي الصحيح ، ولكنّ الأمر لم يقتصر على ذلك ، وإنّما كان يعني أيضًا أنّي لم أنعم مرّة براحة بال ، بل أتوقّع باستمرار أن يأتي من يقاطعني ، أو يصوّب لي أفعالي ، أو يجتاح حميميّتي ، أو يعتدي على شخصي الضعيف الثقة بالنفس . كنت دومًا في غير مكاني . لم يترك لي نظام الضبط والتربية المنزليّة الجامد الصارم ، الذي حبسني فيه أبي منذ سن التاسعة أيّ متنفّس ، أو أيّ مجال للإحساس بالذات في ما يتجاوز قواعده وترسيماته»(١٧) .

رسم سعيد المحضن التربويّ الأبويّ الذي اختلق شخصيّته ، وهو محضن خرّب البراءة الأولى ، وشتّت السويّة الطفوليّة ، حينما أخضعها لمعايير أبويّة

معدّة سلفًا ؛ فلم يكن المهمّ أن ينمو طفلاً على البداهة ، ويتفتّح مكتسبًا خبراته بالتدريج من الوسط الأسريّ والاجتماعيّ ، إنّما ينبغي عليه أن ينمو ممتثلاً لشروط تلك المعايير الجاهزة ، وما كان مهمًا أن تنمو له شخصيّة خاصّة ، إنّما أن ينصاع إلى سلسلة لا نهائيّة من الروادع والنواهي . وبهذه الطريقة اختُرعت شخصيّته ، وتحدّدت علاقته بالأمكنة التي عاش فيها ، «فإلى سنّ الستين ، لم أكن أطيق مجرّد التفكير في ماضيّ ، خصوصًا ماضيَّ في القاهرة والقدس ، وقد احتجبت المدينتان عنّي لمجموعتين مختلفتين من الأسباب : الأخيرة لأنّ إسرائيل حلّت محلّها ، والأولى لأنّي مُنعتُ من دخولها لأسباب قانونيّة نتيجة صدفة من أقسى الصدف . ولتعذّر زيارتي مصر خلال خمس عشرة سنة ، بين١٩٦٠ و١٩٧٥ ، أخـــذت أقنّن الذكـــريات المبكّرة عن حـــيــــاتي هناك . .فاعتمدت تلك الذكريات وسيلة للإخلاد إلى النوم ، بعد أن ازداد صعوبة مع مرّ الوقت ، الذي بدّد هالة السعادة التي غمرت حياتي المبكّرة ، فظهرت فترة أكثر تعقيدًا وعسرًا . فأدركت أنّ استيعاب تلك الفترة يتطلّب منّي حالاً من الصحو والنباهة وتحاشي الوسن الحالم .

والواقع أنّي أحسب أنّ محور هذا الكتاب هو الأرق ، وأنّ موضوعه الرئيسيّ هو اليقظة ، أي حاجتي إلى الاستذكار الصاحي وإلى التعبير ، وهما عندي البديل من النوم . لا ، ليس بديلاً من النوم وحده ، بل من العطَل والاستراحات وكلّ ما هو في عرف الطبقات الوسطى والغنيّة ضرب من ضروب «التسلية» ، وقد أدرت لها ظهري بطريقة لا واعية منذ حوالي عشر سنوات . ولمّا كان هذا الكتاب أحد الأجوبة عن مرضي ، فقد وجدت فيه نوعًا جديدًا من التحدّي ، لا مجرد نوع جديد من اليقظة ، وإنّما مشروعًا أبتعد بواسطته أبعد ما أستطيع عن حياتي المهنيّة والسياسيّة .

ثمّة موضوعان ضامران في كتابتي هذا الكتاب . أوّلهما ، انبثاق ذات ثانية كانت مدفونة لمدة طويلة جداً تحت سطح خصائص اجتماعيّة ، غالبًا ما تكتسب بواسطة العادة والإلزام ، وتنتمي إلى تلك الذات التي حاول أهلي

تركيبها ؛ وأعني بذلك «إدوارد» الذي أتحدّث عنه هنا بين الحين والآخر . والثاني ، هو الكيفيّة التي أدّى بها عدد متزايد جداً من المغادرات إلى زعزعة أركان حياتي منذ بداياتها الأولى . وفي نظري أنّ ما من شيء يميّز حياتي على نحو أشدّ إيلاما- والمفارقة إنّه هو ذاته ما أتوق إليه توقًا- أكثر من تنقّلاتي العديدة عبر البلدان والمدن والمساكن واللغات والبيئات ، وهي تنقّلات ظلّت تحرّكني خلال تلك السنوات»(١٨) .

هذه هي الأطر التربويّة الناظمة لحياة سعيد ، والنتائج التي ترتّبت عليها ، ما برح يفكّكها ليعيد ترميم طفولته وشبابه وعلاقته بالمكان ، وهو أمر ظلّ يتردّد في تضاعيف السيرة ، وسيقود إلى القضيّة التي تخيّم على صفحات الكتاب ، عَنيتُ علاقته الملتبسة بأبيه وأمّه ، فكما تبلبل وسط تنازعات مكانيّة وثقافيّة في حياته العامّة ، فقد عرف التنازع نفسه في أسرته طَوال فترة وجوده معها .

وارتسم تأثير الأب والأمّ عميقًا في حياته ، وهو تأثير متناقض يخرّب بعضه ، ولا يعرف الاستقامة ، ويتعذّر حلّه ، فلم يخالجه إحساس بالبهجة في علاقته بأبيه : «مهما تكن الوقائع التاريخيّة الفعليّة ، يبقى أنّ أبي كان مزيجًا طاغيًا من القوّة والسلطان ومن الانضباط العقلانيّ والعواطف المكتومة . وقد أدركت لاحقًا أنّ هذه جميعًا قد طبعت حياتي ببعض الآثار الإيجابيّة ، ولكنّها لم تعفني من الكوابح والمعوّقات . ومع تقدّمي في العمر ، توصّلت إلى تحقيق التوازن بينها ، على أنّي عشت محكومًا بها من الطفولة حتى سنّ العشرين . فقد بنى لنا أبي بمساعدة أمّي ، عالمًا كان أشبه بشرنقة جبّارة أدخلت إليها ، وحبست فيها بكلفة باهظة ، أو هكذا أرى الآن إلى تلك التجربة إذ أستعيدها بعد نصف قرن . وما يثير دهشتي الآن ، إضافة إلى صمودي ، هو نجاحي بطريقة ما خلال أداء عقوبتي داخل ذلك النظام ، في أن أربط بين مصادر القوّة الكامنة في تعاليم أبي الأساسيّة ، وبين قدراتي الشخصيّة التي عجز هو عن التأثير فيها ، وربّما عجز أيضًا عن إدراكها»(١٩) .

وراح سعيد يفصّل ذلك بقوله : «هيمنت قوّة أبي المعنويّة والجسديّة على

طفولتي ونشأتي . كان له ظهر ضخم وصدر برميليّ نافر يوحي بالعصيان ، رغم قصر قامته ، ويوحي بالثقة الطاغية بالنسبة إليّ على الأقلّ . على أنّ أبرز صفاته الجسديّة مشيته المتيبّسة كقضيب ، والمنتصبة على نحو يكاد أن يكون كاريكاتوريًا . إلى هذا ، وبالمقارنة مع جبني وخجلي الانكماشيّين والعصابيّين ، كان يتمتّع بنوع من التيه يناقضني تناقضًا صارخًا ، إذ لا يبدو إنّه يخشى اقتحام أيّ مكان أو الإقدام على أيّ فعل- وهما أكثر ما أخشاه . ولم يقتصر الأمر على أنّي لم أكن مقدامًا . .وإنّما كنت أتحاشى جدّيًا نظر الناس لشدّة تحسّسي لنواقصي الجسمانيّة اللامتناهية ، وأنا مقتنع تمام الاقتناع بأنّها جميعًا انعكاس لنواقصي الجوّانيّة»[٢٠] . واضح أنّ الأبوّة تجسّدت بالقوّة المظهريّة الخارجيّة ، فيما عُبّر عن البنوّة بالهشاشة الشعوريّة الداخليّة . وحينما نقوم بتنضيد صفات الاثنتين ، نجد أنّ الأبوّة تمثّلت بالضخامة والنفور والعصيان والطغيان والانتصاب والتيه والإقدام والاقتحام ، أمّا البنوّة فمكوّناتها الشعور الانكماشيّ بالجبن والخجل إلى درجة العُصاب .

وفي مقابل هذا الهشيم الداخليّ الذي خلّفه الأب في أعماق سعيد ، ظهرت الأمّ بوجه مغاير ، لكنّه مزيج من الحبّ والحبور والكبح ، وربما الخبث الأمومي الغامض «المؤكّد أنّ أمّي كانت الرفيق الأقرب إليّ والأكثر حميميّة خلال ربع قرن من حياتي . وأشعر أنّي مطبوع بالعديد من وجهات نظرها وعاداتها التي لا تزال تسيّر حياتي : من قلق يشلّ إرادتها إزاء احتمالات التصرّف ، إلى أرق مزمن ، معظمُه فرضته على نفسها فرضًا ، وعدم استقرار عميق الجذور يضارعه مخزون لا ينضب من الحيويّة الذهنيّة والجسديّة ، واهتمام عميق بالموسيقى واللغة وبجماليّات المظهر والأسلوب والشكل ، وربّما أيضًا من ميلٍ متضخّم إلى الحياة الاجتماعيّة بتيّاراتها وملذّاتها وما تحمله من طاقة على السعادة والحزن ، ونزوع لا يرتوي – ومتعدّد الأساليب إلى حدٍّ لا يصدّق – إلى تنمية الوحدة ، بما هي شكل من أشكال الحرّيّة والعذاب في آنٍ معًا . ولو أنّ أمّي كانت مجرد ملجأ ، أو مأوى آمنٍ ، أفيء إليه بين حين وآخر هربًا من مرور

الأيّام ، لما استطعت التكهّن بالنتائج ، إلاّ أنّها كانت تحمل أعمق الالتباسات التي عرفتُها ، وأكثرها إشكالاً تجاه العالم وتجاهي أنا شخصيًا . فعلى الرغم من الألفة بيننا ، كانت تطالبني بالحبّ والتفاني ، وتعيدهما إليّ أضعافًا مضاعفة . على أنّها قد تصدّ مشاعري فجأة ، باعثة رعبًا ميتافيزيقيًا في أوصالي لا أزال أتمثّله بانزعاج شديد ، بل برهبة قويّة . فبين ابتسامة أمّي المقوّية وعبوسها البارد أو تكشيرتها المتعالية المديدة ، وُجِدتُ طفلاً سعيدًا وعظيم اليأس في آن معًا ؛ فلم أكن هذا أو ذاك على نحو كامل»(٢١) .

وُضعَت الأمومة في تعارض مع الأبوّة ، وفي مقام الغموض مع البنوّة ، فلقد رأينا قبل قليل ، كيف أنّ الأبوّة لم تكفِ عن التعبير عن نفسها بشكل مباشر قصد أن تكون أنموذجًا يحتذى في علاقة التبعيّة بين الأب والابن ، فلكي يكون سعيد طفلاً بارًا عليه تبنّي مبدأ محاكاة الأب في سلوكه العامّ ، وهو سلوك يخرّب هدفه بنفسه ، إذ لا تستقيم تربية في ظلّ الهيمنة ، ولا يتكوّن استقلال بوجود التبعيّة ، وكلّ ذلك أدى إلى نتائج تخالف مقاصد الأبويّة ، إذ تكرّست الهشاشة الجوّانيّة ، وكافّة ضروب الانكسار الداخليّ المرافق لها من تردّد وخوف وخجل وعجز .

لم يتحقّق مقصد الأبوّة ، لأنّ مضمون المحاكاة فيها نزع إلى التقليد الأعمى ، وليس التمرّس على مواجهة الصعاب . على أنّ الأمومة لم تكن أقلّ ضررًا من الأبوّة في نزوعها الجارف إلى زرع خِصال لا تقلّ خطرًا ، فبتعارض مع صورة الأب الواضحة جرى بناء صورة الأمّ الغامضة التي كانت تريد لطفلها أن يتشرّب مبدأ المحاكاة نفسه ، ولكن بمضامين مختلفة ، إذ غذّت صغيرها بنظام صارم من العادات الشخصيّة بدأت بالحيرة والسُّهاد والقلق ، ومرّت بشغف مفرط بالجماليّات الشخصيّة والتعبيريّة ، والمظاهر الخادعة ، وانتهت بالعزلة المعذِّبة . ثم ، وهذا هو اللبّ الخطير في الأمر كلّه ، جُمع كلّ ذلك ورمي الطفل به باعتباره حنانًا أموميًا صادقًا ، وحينما توهّم صدق ذلك ببراءة ، ورغب في التفاعل معه ، لم يجد إلاّ صداً وعبوسًا ، فقد كان يتطلّع إلى مشاطرة

الأحاسيس مع أمّه ، لكنّ مشاعره كانت تُردّ وتُرفض وتُكبح ، فيقع في المنطقة المعتمة بين السعادة واليأس ، والأمل والقنوط . ومن الصعب أن تغدق على طفل بمشاعر خاصّة ، ثمّ تفيض عليه بأحاسيس متضاربة ، وتحول دون مشاركته . وهذا النمط المقترح من العلاقة الأموميّة ، أفضى إلى تبعيّة أخرى مغايرة لتبعيّة الأب ، وأكثر خطرًا منها ، كما سنرى .

ولكن من المفيد أن نترك لسعيد إضاءة جوانب خافية من العلاقة مع أمّه : «تراءت لي أمّي امرأة في مقتبل العمر ، غير معقّدة موهوبة محبّة جميلة . وإلى حين بلوغي سنّ العشرين ، وقد بلغت هي الأربعين ، كنت أراها في تلك الصورة ، فلا ألومن إلاّ نفسي إن هي انقلبت شخصًا آخر . بعد ذلك ، ارتسمت ظلال داكنة على علاقتنا . ولكنّي ، وأنا في مقتبل العمر ، غمرتني حال من الحبور بسبب التناغم الهشّ والمؤقّت جداً القائم بيني وبين أمّي ، إلى درجة إنّه لم يكن لي فعلاً أصدقاء من عمري . .إلى أمّي حصرًا كنت أتوجّه للرفقة الفكريّة والعاطفيّة . وهي تقول إنّها مُذ فقدتْ طفلها الأوّل في المستشفى بعيد ولادته ، أخذت تغدق عليّ جرعات زائدة من العناية والاهتمام . على أنّ هذه المبالغة لم تكن لتحجب تشاؤمها الداخليّ الشديد الذي كان يموّه غالباً إعلاناتها الإيجابيّة عنّي» .

إنّه حبّ مشوب بغموض تعذّر على سعيد تفسيره ، فدمغ حياته بالحيرة ، «وفّر لي دفء أمّي السائغ الفرصة النادرة لأكون الشخص الذي كنت أشعر حقيقة بأنّني إيّاه ، بالمقارنة مع «إدوارد» الفاشل في المدرسة والرياضة والعاجز عن مجاراة الرجولة التي يجسّدها أبوه . على أنّ علاقتي بها ما لبثت أن ازدادت التباسًا مع الوقت ، وصارت إدانتها لي أشدّ تدميرًا من الناحية العاطفيّة من تنمّر أبي وتأنيبه ، «فقد كانت تعلن خيبتها بأولادها جميعهم ، وتزرع الشقاق فيما بينهم في تقلّباتها العاطفيّة التي تربطها بهم ، «ظلّت أسباب خيبتها فينا ، ومن ثَمّ فيّ أنا شخصياً سرّها الدفين ، وسلاحًا في ترسانتها تُشهره للتلاعب بنا وإفقادنا التوازن وبذر الشِقاق بيني وبين شقيقاتي وبيننا وبين العالم» . وذلك

أورث الأطفال إحساسًا بالتنابذ والتفارق والانشقاق ، «لم نتعانق كما هي عادة الأشقاء والشقيقات ، فعلى مستوى ما دون الوعي هذا ، كنت أشعر بانكماش متبادل منّي تجاههنّ ومنهنّ تجاهي ، ولا تزال تلك الهوّة الجسدانيّة قائمة بيننا إلى الآن ، ولعلّها اتّسعت عبر السنين بسبب أمّي» .

وعلّل سعيد كلّ ذلك بالصورة الآتية : «كنت دومًا أشتبه في أنّها كانت تلعب على الغرائز والنوازع وتستخدمها لبذر الشقاق بيننا ، بتشديدها على الفوارق وتضخيمها نواقص واحدنا للآخر على نحو دراميّ ، بحيث تشعرنا أنّها وحدها مرجع كلّ منّا وصديقه الصدوق وحبّه الأغلى . والمفارقة في الأمر أنّي ما أزال أصدّق أنّها كانت ذلك كلّه . وكان على كلّ شيء بيني وبين شقيقاتي أن يمرّ عبرها ، وكلّ ما أقوله لهنّ يجب أن ينبع من أفكارها هي ومشاعرها هي ومعاييرها هي لما هو الصواب والخطأ» . ثمّ توسّع في فضح كنه تلك العلاقة غير السويّة بين الأمّ والأطفال : «خلافًا لأبي ، الذي كان رسوخه العامّ وإعلاناته الأنيقة كمًّا مستقرًّا ومعروفًا سلفًا ، جسّدتْ أمّي الحيويّة في كلّ شيء ، في كافّة أرجاء البيت وفي حيواتنا ذاتها ، تتدخّل فيها بلا كلل ، مطلقة الأحكام ، جارفة إيّانا جميعًا إلى مدارها المتوسّع باستمرار . ولكنّها حرمتنا بذلك من تكوين حيّز مشترك فيما بيننا ، مستبدلة إيّاه بعلاقات ثنائيّة معها ، كمثل علاقة المستعمرات بالحاضرة الاستعماريّة ، وشكّلتنا كمجرّة تنفرد بالإحاطة بكامل أجرامها ومداراتها»(٢٢) .

التفضيل على أساس الطاعة ، ثمّ النبذ على قاعدة عدم الرضا ، وخلق بؤرة استقطاب أموميّة ينجذب إليها الأطفال ، بمقدار ولائهم للأمّ ، وليس استنادًا إلى مراعاتها لاستقلاليّتهم النسبيّة الكامنة في ذواتهم الصغيرة ، جعل سعيد يضع أمّه في مرتبة الإمبراطوريّة المستعمِرة ، وجعل نفسه وشقيقاته في مرتبة المستعمرات التابعة التي لا حول لها ولا قوّة ، وقد عجزوا عن فهم هذه العلاقة المداريّة حول قطب لا يتيح لهم انجذابًا كاملاً إليه إلى درجة التماهي ، ولا يُمكّنهم من التحرّر عنه ، وتكوين هُويّاتهم الخاصّة ، فهم منخرطون في مدار

مغلق حول مركز يتلاعب بهم بمزيج من التقريب والإبعاد . وهو أمر بقي عصيًا على فهم سعيد إلى النهاية .

ولطالما ظلّ يحوم حول علاقته بأمّه في تضاعيف سيرته دون أن يحسم طبيعة تلك العلاقة بصورة نهائيّة ، فيما كان قد أصدر حكمًا حول طبيعة العلاقة مع الأب . فبدا وكأنّ الأب صاغ جسده ، وعالمه الخارجيّ ، فيما صاغت الأمّ نفسه ، وعالمه الداخليّ ، وفي نهاية المطاف لم تستقم علاقة سعيد ، لا مع جسده ولا مع نفسه . وكان بَرِمًا بجسده ذي الحاجات الغامضة التي لم يزوّد بأيّة معلومات عن وظائفها ، ففي ظلّ رقابة الأب كان جسده ينمو بعيدًا عن الشروط المعياريّة التي افترضتها الأبوّة ، فظهر وكأنّ جسده مدوّنة عار ينبغي أن يخفيها عن الآخرين ، ويمحو عنها كلّ العيوب ، ولازمه أيضًا سأم وضجر من أحاسيسه ومشاعره ، فبدت بطانته الروحيّة شاحبة ، وشبه جرداء من التجارب ، وفيها من التشويه والعجز ما يحول دون أن يعدّ نفسه سويًا ، إذ وسمته الأمومة الغامضة بسلوك ملتوٍ لم يفصح عن مقاصده .

وفي النهاية رسم سعيد للمتلقّي كمًّا كبيرًا من الصياغات الأبويّة والأموميّة المتواصلة لكينتوته الخارجيّة والداخليّة ، ما أدّت قطّ إلى تحقيق غاياتها ، بل تحقّق عكس ذلك ، فلا هو بالمستقرّ الثابت في مكانه ، ولا هو بالمنجرف إلى الهاوية ، بل مكث متأرجحًا بين هذا وذاك ، فيهما وخارجهما في الوقت عينه ، «كان أبي هو الذي بادر تدريجيًّا إلى محاولة إصلاح جسدي ، بل وإعادة تكوينه من الأساس . على أنّ أمّي نادرًا ما اعترضت على ذلك ، بل أخذت تدور بجسدي بانتظام من طبيب إلى آخر . وإذا استذكر وعيي لجسدي منذ سن الثامنة فصاعدًا ، أراه منحبسًا في نظام صارم من التصحيحات المتكرّرة ، تمّت كلّها بأمر من أهلي ، وأدّى معظمها إلى تفاقم نقمتي على ذاتي ، ذلك أنّ «إدوارد» كان قد حلّ في كيان بشع مشوّه يشكو من كلّ العلل أو يكاد» .

كشفت الرواية الاستعاديّة التي قدّمها سعيد عن صباه ومراهقته أنّ الأبوين وقعا أسرى وهمٍ مؤدّاه اعتباطيّة التشكيل الجسديّ لابنهما ، وسرعان ما صدّق

الجميع إنّه موطن أمراض وتشوّهات لا نهائيّة ، منها : أنّ قدماه مسحاوان ، ولديه رعشة غير إراديّة عند التبوّل ، وألم في المعدة ، وضعف في البصر ، ووجود كدس من الشعر النامي بين الفخذين ، والتواء في القامة ، وكبر في الصدر ، وضخامة في الكفّين ، وقضم للأظافر ، ولم يعدم وجود عُقد نفسيّة ، وقد جرى مراجعة عدد من الأطباء لإصلاح كلّ تلك العلل ، وقَبِلها هو صاغرًا مفترضًا أنّها «جميعًا من مقوّمات عمليّة تهذيب لا بدَّ أن يمرّ بها المرء كجزء من مرحلة النمو . فإذا النتيجة الصافية لتلك الإصلاحات تعمّق ارتباكي وخجلي من ذاتي» . بقيت تلك الإصلاحات العبثيّة شاخصة في ذاكرته ، ولم يغفر لأبويه التنازع على جسده ، وفرض الإصلاحات والعقوبات عليه ، وجعله موطن شبهات لا تحصى ، فكلّ ذلك رسّخ لديه «شعورًا بالخوف العميم الذي قضيتُ معظم حياتي أحاول التغلّب عليه . وما أزال أفكّر أحيانًا أنّي جبان ، تتوعّدني كارثة جبّارة ضامرة تتحفّز للانقضاض عليّ بسبب ذنوب ارتكبتها وسوف أعاقب عليها لا محالة في القريب العاجل»(٢٣) .

وخارج مجال الجسد نشأ سعيد في عالم أسريّ مغلق يدار بإحكام ، «لشدّة ما كنت محميًا ومُحتجزًا داخل ذلك العالم الصغير الذي بناه أهلي ، لازمني شعور بأنّ وراء حدود العادات والرحلات المبرمجة بدقّة متناهية عالمًا كاملاً يتأهّب لاختراق السدود ليغمرنا ، بل ليجرفنا جرفًا تحت لجُجه» . فارتسم له عالم القاهرة عدائيًا وغير مؤتمن ، وينبغي الحذر منه ، إذ كُبتتْ رغباته بضغط أسريّ مفرط في صرامته ، فمع أنّ كلّ شيء في القاهرة كان يغريه ، لكنّ حياته كانت خاضعة لرقابة كاملة ، «لم أخرج مرّة مع فتاة ، بل لم يسمح لي بأن أزور أماكن اللهو العامّة والمطاعم ، ناهيك عن ارتيادها . وكان والداي يتناوبان على تحذيري دائمًا من الاقتراب من الناس في الباص أو الحافلة ، ومن تناول المشروبات أو الأطعمة من محلّ أو بسطة ، والأهمّ أنّهما صوّرا لي بيتنا والعائلة على أنّهما الملجأ الوحيد في زريبة الرذائل المحيطة بنا»(٢٤) .

حُجز سعيد خلف أسوار عالية أخذتْ بها أسرة متوسطة الحال تنتمي إلى

أقليّة شاميّة مهاجرة، لم تتوافر لها ظروف الاندماج بالمجتمع المصريّ، وظلّت علاقتها مضطربة بكلّ من السكان الأصليّين والإدارة الاستعماريّة. والشوام أقليّة ظهرت في مصر منذ مطلع القرن التاسع عشر، وتكاثرت في نصفه الثاني، ولكنّها بقيت خارج المجال الأهليّ المتماسك، ونُظر إليها باعتبارها داعمة للاستعمار، فيما لم تنظر إليها الإدارة الاستعماريّة إلاّ بوصفها جزءاً من تشكيل الأقليّات الأجنبيّة. والحال أنّها كانت أكثر قربًا من الناحية الذهنيّة للأقليّات الأجنبيّة منها للمصريّين، وقد شكّل الشاميّون في مصر عالمًا خاصًّا غلّفه حسّ بالاغتراب، والعزوف عن الاندماج والشعور بدرجة من التعالي، بسبب الهجنة التي جعلتهم في منتصف الطريق بين الأجانب الغربيّين والأهالي، فذاكرة تلك الأقليّة استمدّت وجودها من الأصول الشاميّة، ولكنّه وجود منشبك بالمصالح الغربيّة. وهذا الوضع غير المستقر جعلها أسيرة نوع من الانكفاء الحذر على الذات.

ارتسم كلّ ذلك بوضوح في عائلة سعيد التي تجنّبت الاندماج الاجتماعيّ باعتبارها ليست مصريّة، إنّما تحمل الجنسيّة الأميركيّة، وتتلقّى تعليمها في المدارس الأجنبيّة التي أخذت بالتعليم الاستعماريّ، حيث يلقّن الطلبة معلومات عن الأمجاد البريطانيّة في منأى عن الاهتمام بالبيئة المحلّيّة، فزاد كلّ ذلك من انقسام سعيد على نفسه، ففي أعماقه كان يشعر بأنّه عربيّ بصورة أو بأخرى، لكنّ نظام العلاقات والمصالح في العائلة والمدرسة والمجتمع، حال دون الاعتراف بذلك، بل، وربّما التنكّر له، فكانت حالة النفي تجد لها تجسيدا في البيت وفي خارجه. وفي ظلّ أوضاع متشابكة من الانتماء الأسريّ لأقليّة وافدة، وتعليم استعماريّ منقطع عن سياق المجتمع المصريّ، وقع إغراء مزدوج لزرع فكرة الرفعة في أعماقه، وفصله عن الحاضنة الاجتماعيّة تجاه المصريّين من جانب، وفكرة الدونيّة والاستصغار تجاه الأقليّات الأوربيّة في مصر، وبخاصّة الإنجليزيّة الممثّلة للإدارة الاستعماريّة من جانب آخر، فحينما نهره «بيلليه» المشرف الإنجليزيّ على «نادي الجزيرة» لأنّه مرّ بجوار مبنى النادي – وكان سعيد

عضوًا فيه – قائلاً له : «يا ولد غادر المكان وغادره سرعة ، ممنوع على العرب ارتياد هذا المكان ، وأنت عربيّ» . علّق سعيد بمرارة : «حتى لو لم يسبق أن فكرت بنفسي بوصفي عربيًا ، فقد أدركت مباشرة آنذاك أنّ معنى النعت مُفقِد للأهليّة حقًّا» .

وحينما أخبر أباه بالإهانة الجارحة عزف أبوه عن إظهار الاهتمام المطلوب ، والمشاركة التي ينتظرها سعيد من أب مواسٍ ومدافع عن كرامة الابن ، «لم يقلق أبي كثيرًا عندما أبلغته ما مقاله المستر بيلليه» . لكنّ هذا الجرح لازمه لنصف قرن ، «وشدّ ما يحزّ في نفسي الآن ، وبعد مضيّ خمسين سنة ، إنّه على الرغم من أنّ الحادثة لازمتني مدة طويلة جداً وكانت مؤلمة حينها ، مثلما هي الآن ، فقد بدا وكأنّه يوجد عقد استسلاميّ بيني وبين أبي توافقنا فيه على إنّنا ننتمي بالضرورة إلى مرتبة دنيا . كان هو يعرف ذلك ، أمّا أنا فقد اكتشفته لأوّل مرّة عندما جابهت بيلليه»(٢٥) . كشفت حادثة نادي «الجزيرة» لإدوارد سعيد حقيقتين : كونه عربيًا من جهة ، وكونه دون الإنجليز من جهة أخرى . فتضاربت هاتان الحقيقتان في داخله ، إذ لقّن من قبل إنّه في مكانة أسمى من المصريّين ، والآن فوجئ بأنّه دون الإنجليز ، فما هو موقعه بين جماعة مستعمَرة يرى نفسه أرفع منها ، وجماعة مستعمِرة تبيّن له إنّه دونها؟ اخترتُ هذا المثل لفضح ازدواجيّة الرفعة المفترضة والدونيّة المقرّرة التي جرى تلقين سعيد عليها في سنوات حياته المبكّرة ، وهي ثمرة التعليم الاستعماريّ الذي يريد رفع الطبقات الموالية له إلى مستوى أعلى من مستوى السكان الأصليّين ، لكنّه لا يقبل للأتباع ترقّيًا جذريًا يرفعهم إلى مستوى المستعمِرين . فبإزاء المصريّين كان يُلقَّن بالرفعة ، وبإزاء الإنجليز كان يُوحى له بالدونيّة ، فثمّة خطّ أحمر ينبغي عدم الاقتراب إليه ، وبانهيار موقع الأقليّات في مصر ، وتقويض الإدارة الاستعماريّة بثورة ١٩٥٢ ، ظهر وكأنّ سعيدًا قد جُرّد من مقوّمات القوّة التي اكتسبها من مكانة أسرته وأقليّته الشاميّة وتعليمه الاستعماريّ .

لكنّ الثورة لم تصحّح في داخله الشعور المرتبك بالدونيّة أمام الإنجليز ،

فذلك من مغذّيات السلوك اليوميّ والتلقين المدرسيّ المغذّي للأخلاقيّات الاستعماريّة ، إنّما أفقدت عائلته امتيازاتها كافّة ، فاضطرت إلى نزوح ثانٍ إلى أميركا ، وهو غير النزوح الأوّل من فلسطين إلى مصر . وبوصوله إلى أميركا وجد نفسه يرث المتناقضات كافّة التي تربّى عليها وتعلّمها ، فثمّة حيرة كاملة في تحديد الهُويّة واللغة والرؤية والانتماء والمكان والمرجعيّة والموقع . وبمرور الزمن انشطر سعيد إلى شخصيّة جوّانيّة هشّة ، وأخرى خارجيّة صلبة .

يفسّر كلُّ ذلك الأسباب المتوارية وراء ظهور صورتين متباينتين ، وربّما متناقضتين لإدوارد سعيد ، فصورته الشخصيّة التي رسمها في سيرته ، وفيها ظهر منطويًا على نفسه بسبب الصرامة التربويّة الأسريّة التي خرّبت في أعماقه روح المبادرة والمواجهة وكبّلت ثمّ عطّلت إحساسه بالحرّيّة ، وهذه الصورة تختلف عن صورته الخارجيّة التي رسمها لنفسه في كتبه ومحاضراته ، ولقاءاته وآرائه السياسيّة . ففي الصورة الأولى كان هشًّا ومتردّدًا وخجولاً وحائرًا وشبه منكسر ، فيما ظهر في الثانية ، مجادلاً صعب المراس ، وناقدًا شرسًا للتجربة الاستعماريّة ، ومحاورًا شديد الاعتداد بنفسه ضدَّ الهيمنة الغربيّة ، فأحكامه قاطعة ، ومواقفه الفكريّة والسياسيّة مكشوفة ، إذ عارض السياسات الأميركيّة المتحيّزة ، ودعا إلى الشراكة وحقوق الإنسان والتحرّر ورفض التفكير بطريقة خطّيّة واحدة ، لأنّ الثقافات تتحرّك ولا ثبات لشيء ، وكلّ ذلك كشف الصلابة النقديّة التي اتّصف بها إلى اللحظة الأخيرة من حياته ، باعتباره «الفلسطينيّ المتنقّل بمعاركه من منبر إلى آخر ، والمناهض للعواطف المعطاة ، والمزعج للسلطة ، والمدقّق في سرديّات الإمبرياليّة ، والمستعد دائمًا لتحدّي الكذب المسلّح ، ومؤازرة الصدق الأعزل»(٢٦) .

وكثيرًا ما نُظر إلى إدوارد سعيد على إنّه ناقد راديكاليّ ترك تراثًا فكريًا في أكثر من عشرين كتابًا توزّعت بين الدراسات النقديّة ، ونقد الاستشراق ، وتصحيح صورة الإسلام ، والتعريف بالقضيّة الفلسطينيّة ، ومواجهة خصومها ، إلى ذلك أسهم في تصحيح كثير من المفاهيم الشائعة ، فقد فضح مصادرات

الاستشراق إلى درجة يُعزى فيها إليه التسبّب في انهيار الاستشراق التقليديّ ، كما ربط بين صعود الحركة الاستعماريّة ونشأة الرواية ، وهو من أهمّ النقّاد المعاصرين المطوّرين لـ«نظريّة التمثيل الأدبيّ» ، إذ كشف تورّط الرؤى في إعادة صوغ المرجعيّات على وفق موقف نمطيّ ثابت يحيل على تصوّر جامد ذي طبيعة جوهريّة ، الأمر الذي أفضى إلى سلسلة من عمليّات التمثيل التي يمكن اعتبارها وثائق رمزيّة دالّة على العلاقة بين المرجع الفكريّ وتجليّاته الخطابيّة .

ولعلّ مساهمته في تطوير مفهوم «التمثيل» ، أهمّ ما قدّمه للنظريّة الأدبيّة ، وللدراسات الثقافيّة بشكل عامّ ، وجهوده النقديّة منظومة نقديّة اكتسبت مشروعيّتها الثقافيّة في الفكر المعاصر ، لكونها تستعين بشبكة واسعة من المرجعيّات ، وتصدر عن تصوّر فكريّ شامل وتوظّف الكشوفات المنهجيّة الحديثة وتنقّب بدقّة في ثنايا أشدّ الموضوعات والقضايا الحديثة إشكاليّة . وأجد في عمله حول قضيّة «التمثيل» البؤرة المركزيّة في كلّ جهده الفكريّ والنقديّ ، فقد برهن في كتاب «الاستشراق»[٢٧] على أنّ فلسفة الاستشراق هي «التمثيل الرغبويّ» للشرق خطابيًا ، وهذا الأمر تدفعه رغبة في إنتاج شرق يطابق مواصفات الغرب وتصوّراته وبنيته الثقافيّة العامّة ، وقد أفضى إلى تركيب شرق موافق للرغبة أكثر ممّا هو مطابق لحقيقته ، وكلّ هذا أحدث سوء فهم أدّى إلى سوء تفاهم .

وفي كتاب «الثقافة والإمبرياليّة»[٢٨] وسّع وظيفة «التمثيل» فلم يقتصر على قضيّة تمثيل الرواية للعلاقة المتوتّرة بين الإمبراطوريّة ومستعمراتها ، إنّما حلّل التواطؤ بين نشأة الإمبراطوريّة الاستعماريّة ونشأة الرواية الحديثة ، وتنبثق أهميّة «التمثيل» في إنّه ركّب صورة نمطيّة ومشوّهة لـ«الآخر» الذي هو موضوع مشترك لكلّ من الاستعمار والرواية ، فالمستعمِر والخطاب الروائيّ ينتجان صورة رغبويّة لـ«المستعمَر» ، توافق منظومة القيم التاريخيّة والفنّيّة التي ينتميان إليها ، الأمر الذي يقود إلى تثبيت نوع من سوء التفاهم الذي لا يمكن إزالته إلاّ من خلال نقد هذا النوع من «التمثيل» ، وزحزحة ركائزه وكشف خباياه ومصادراته .

الصورتان الداخليّة والخارجيّة لإدوارد سعيد ، لا بدَّ وأن يكون قد لاحظهما كلّ مَنْ تابع مسيرته الفكريّة والشخصيّة ، وأجدهما ترسمان حال مفكّر إشكاليّ بكلّ معنى الكلمة شطره المنفى إلى شطرين ، وليس من الصواب وضعهما في تعارض وتضادّ ، فقد ظهرت السيرة الذاتيّة لسعيد ، وفيها ارتسمت صورة الرجل الملتبس في قراراته ، وذلك في أوج قوته الخارجيّة ، وتماسكه بوصفه مفكّرًا وناقدًا لكثير من الظواهر الثقافيّة في العالم ، وبخاصّة في الغرب . فلم يرغب في أن يوهم الناس بأنّه قُدّ من حديد ، إنّما هو إنسان مرّ بتجربة أسرّيّة تركت في نفسه إحساسًا لا يجتثّ من الانكسار والضعف الإنسانيّ ، ومن اللازم ترك هاتين الصورتين تتحاوران ، بما يثري هذه الشخصيّة ، وقد توحي الصورة الخارجيّة الصلبة على أنّها تعويض عن الهشاشة الداخليّة .

على خلفيّة كلّ ذلك تلوح طبيعة علاقة سعيد بالمكان ، وهي علاقة توتّر لا انسجام فيها ، وهو ليس حيّزًا جغرافيًا ناجزًا ، إنّما هو فضاء مغمور بضروب المساءلات والتجارب والذكريات ، لا يوجد مكان صُكّت ملكيّته لمنفيّ مترحّل عبر اللغات والثقافات والهُويّات ، ولهذا تنزاح الأمكنة عن دلالاتها اللغويّة المعروفة ، وحدودها الجغرافيّة ، سواء أكانت القدس أم القاهرة أم ضهور الشوير ، ويقع استعادتها طبقًا لرغبات المنفيّ وحنينه وشغفه . وما دام سعيد يربض خارج المكان ، فالأمكنة التي وردت في سيرته الذاتيّة ما هي إلاّ محطّات رمزيّة يتطلّع عبرها إلى الماضي أو المستقبل ، فلا غرابة أن يبدو متعثّرًا في اختيار لغته وتحديد موقعه وهُويّته ، فتلك حال الشخصيّات العابرة نحو المجهول بسبب المنافي .

الهوامش

(١) جورج ماي ، السيرة الذاتيّة ، تعريب : محمّد القاضي- عبد الله صولة ، بيت الحكمة- قرطاج١٩٩٢ ص ١٠٦ .

(٢) إدوارد سعيد ، تأمّلات حول المنفى ، ترجمة ثائر ديب ، بيروت ، دار الآداب ، ٢٠٠٤ ج ١ : ٣٦٧ .

(٣) م .ن . ص٣٦٨ .

(٤) م .ن .ص ٣٧١ .

(٥) م .ن . ص٣٧١ .

(٦) شيلي واليا ، صدام ما بعد الحداثة : إدوارد سعيد وتدوين التاريخ ، ترجمة عفاف عبد المعطي ، القاهرة ، رؤيا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦ ، ص ٦٩ .

(٧) تأمّلات حول المنفى ، ص٣٨١ .

(٨) م .ن . ص٣٨٢ .

(٩) بيل أشكروفت وآخرون ، الردّ بالكتابة : النظريّة والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة ، ترجمة شهرت العالم ، بيروت ، المنظمة العربيّة للترجمة ، ٢٠٠٦ص٢٨-٢٩ .

(١٠) تأمّلات حول المنفى ، ج١ : ص ٣٨٢-٣٨٣ .

(١١) إدوارد سعيد ، خارج المكان ، ترجمة فواز طرابلسي ، بيروت ، دار الآداب ،٢٠٠٠ ص١٩ .

(١٢) م .ن . .ص ١٩ .

١٣ .م .ن .ص ٢١-٢٢ .

١٤ . م .ن . ص ٨-٩ .

١٥ .م .ن . ص٢٦٩ .

١٦ .م .ن . ص ٢٥ .

١٧ . م .ن .ص٤٢-٤٣ .

١٨ .م .ن . ص٢٧٠-٢٧١ .

١٩ .م .ن . ص ٣٥ .

٢٠ .م .ن . ص٨٥ .

٢١ .م .ن . ص٣٦ .

٢٢ .م .ن . ص٣٦ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ .

٢٣ .م .ن .ص ٩٢ ، ٩٤ ، ٩٧ .

٢٤ .م .ن .ص ٤٩ ، ٥٤ .

٢٥ . م .ن ، ص ٧٢ ، ٧٣ .

٢٦ . مريد البرغوثي ، إدوارد سعيد : صوت التفكير المستقلّ ، العدد الخاصّ من مجلة إلِف المخصّص بكامله لموضوع «إدوارد سعيد والتقويض النقديّ للاستعمار «الجامعة الأميركيّة ، القاهرة ، العدد ٢٥ لسنة ٢٠٠٥ ، ص٢٣ . وقدّم البرغوثي هذه الشهادة الشخصيّة عن سعيد «لمن يعرفه عن قرب ، كان إدوارد ذلك الفلسطينيّ المتنقّل بمعاركه من منبر إلى آخر والمناهض للعواطف المعطاة ، والمزعج للسلطة ، والمدقّق في سرديّات الإمبرياليّة ، والمستعدّ دائمًا لتحدّي الكذب المسلّح ومؤازرة الصدق الأعزل ، هو نفسه صاحب تلك الروح الهشّة التي يعرفها أصدقاؤه . هو سيّد السهرة المرح صاحب الذائقة على مائدة طعامه ، المنتبه للمحيطين به ، له ملاطفات يوشّحها خجل خفيّ ، وله قدرة على السخرية حتى من الذات ، وهيبة الأستاذ فيه تزداد جمالاً بطفولة غامضة تذيعها عيناه» .

٢٧ . إدوارد سعيد ، الاستشراق ، ترجمة كمال أبو ديب ، بيروت ، مؤسسة الأبحاث العربيّة ١٩٨١ .

٢٨ . إدوارد سعيد ، الثقافة والإمبرياليّة ، نقله إلى العربيّة كمال أبو ديب ، بيروت ، دار الآداب ، ١٩٩٧ .

الفصل السادس

اللغة وآداب المنفى

أحمد يوسف

هل صارت فكرة المنفى في الأدب تعميما ، والأدب الحديث تخصيصا ، قاعدة لتوصيف نقدي ، ومنوالا لتصنيف أجناسي ، وتحليلا لمحتوى مضموني ، أم معيارا لرصد موضوعاته وأساسا لتحقيب تاريخي جديد بوصفه شكلا تعبيريا يتفرد بجماليات خاصة في الكتابة وله مسلكية مخصوصة في التركيب اللغوي وطرائق فريدة في الصوغ الفني؟ ولهذا دخل أدب المنفى دائرة المساءلة التاريخية من حيث إنه يؤلف ظاهرة إنسانية عالمية تنضاف إلى إشكالات أدب المهجر والأدب المغترب وأدب الخارج ؛ ولا سيما بعد أن هجر المثقفون والأدباء والفنانون[١] أوطانهم هجرة قسرية أو طوعية ؛ وجعلوا من المنفى مصدرا لتأملاتهم ونضالهم من أجل إصلاح العالم الذي أفسد نظامه طغيان البشر . فكان أن انتقلت كتاباتهم للبحث عن الممكنات والضرورات في عوالم لم تكن متاحة لهم في أوطانهم الأصلية ، أو صارت في متناولهم لأنهم وضعوا مسافات قريبة وبعيدة في آن واحد لتأمل النفس البشرية في حالات الإحساس بوطن القسوة والشعور بالإحباط .

ينبغي أن يتجاوز فعل الكتابة الذهنيات القاصرة في مقاربة هذه الظواهر الإنسانية ، وأن يتطهر من الروح الانتقامية في النظر إلى الأشياء ، ويتخلص من الآثار السلبية والجراح العميقة القابعة في أغوار الذات التي تنتج تلفظا حاملا

لهـذه الآثار وخطابا ينزف من هذا الجـرح الأليم . فـاللغـة ترياق للتـخلص من سموم المنفى لدى الكاتب ، فهي الطريق الذي يسلكه المنفي لربط أواصر الصلة بينه وبين الوطن الأول ؛ ولما كـان الوطن بعيـد المنال تحول إلى مشـروع كـتـابة تستعيده . فاللغة يتعاضل فيـها حسب متصورات «جاك لاكان» الحقيـقي والرمزي والخيالي ، ويمكن أن نضيف لها الوهمي .

إن للمنفى طرائق تعبيـر وأسلوب كـتـابة تتـقـاطع مع «أدب المهـجـر» في موضوعاته وقضاياه التي تشتمل على متطلبات الحداثة وضروراتها مثل الحرية والتطلع إلى التقدم وإشراك المرأة في بناء المجتمع ، وتسلك سبيلا مغايرا له علاقة مباشرة براهن التحولات السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية قد يتجاوز مظاهر الحداثة إلى ما بعدها ؛ على الرغم من تعدد الهزائم وكثرة الخسائر التي تكبـدتهـا أحـلام المنفـيين وهي تنشـد حق الاخـتـلاف وضـرورات الحـوار واحـتـرام التـعـدد والتنوع ، ويجـمـعـهـم قـاسـم مـشـتـرك يتـمـثل في الحنين إلى الأوطان ، وهو حنين مشوب بالقلق والاشتياق .

أصبح المنفى فكرة راسخة في حياة البشر من حيث هو إجراء عقابي ورد في النصوص القديمة المدنّسة والمقدسة على السواء . فمنذ أن اقترف آدم خطيئة الأكل من شجرة الزقوم أُخرج من الجنة ، فصارت الأرض منفى له ، وتجرع من مرارتها إسماعيل وأمه هاجر حينما تركهما إبراهيم في صحراء الجزيرة العربية ، وكـذلك النبي مـحـمـد حينما هاجر من مكة إلى المدينة . ثم أخـذ المنفى بعـدا روحيا لدى بعض المتصوفة ، مثل ابن عربي ؛ إذ بدأ من طور انفصال المخلوق عن الخالق ، إلى طور انفصـال الجنين عن رحم الأمـهات ، ثم أتى اغـتـراب العـارفين عن عـموم الخلق وسـواده . وعلى هذا فالـكتـابة الصـوفيـة يحركـها المنفى تحـريكا ميتافيزيقيا .

من الواضح أننا بحاجة ماسة إلى عمل موسوعي لرسم التضاريس المختلفة والمتـبـاينة «لأدب المنفى» الذي كـتـب في منافي أمـريكا الشـمـاليـة وأمـريكا اللاتينية (الأرجنتين والبرازيل وفينزويلا) وأوربا وروسيا وأستراليا وكندا واليابان

وفي بعض العواصم العربية (القاهرة وبيروت ودمشق والجزائر وبغداد) وفي أقبية السجون على امتداد العالم العربي ؛ ثم القيام بتحليل حفري لمضامينه العامة وأشكاله التمثيلية المتنوعة بعد أن تضطلع الدراسات الأنطولوجية بعمليات توثيق علمي دقيق[٢] . من منطلق أن المنفى بقدر ما يطاول الأفراد يطاول أيضا الشعوب والقبائل والأعراق والطوائف والمذاهب ؛ ومن هنا فإن الأمر لا يتعلق بأمزجة أفراد بقدر ما يتعلق بحمولات ثقافية تقتلع من مرابعها وتزرع في أماكن جديدة فتتفاعل معها سلبا وإيجابا ؛ وهذا التفاعل هو إكسير أدب المنفى والهواء الذي يتنفس منه الكاتب المنفي . كما أن هذا الأدب ليس بظاهرة ترتبط بحقبة زمنية معاصرة ، بل يمتد حسب امتداد التجمعات البشرية ؛ بيد أن الظروف الاجتماعية والتحولات السياسية والتغيرات الاقتصادية التي حدثت في القرن العشرين جعلت من ثقافة حقوق الإنسان شرطا لدخول المجتمعات إلى حلبة التقدم ومعركة التنمية وحضيرة الحداثة ، فقننت لها تشريعات دولية لحماية الأفراد والجماعات من تسلط الأنظمة الديكتاتورية والشمولية . فصار المنفي محميا حماية قانونية ؛ ولكنه يظل موضع ابتزاز سياسي ضمن منطق ازدواجية المعايير ، ناهيك عن إحساسه المفرط بأنه في غير مكانه الصحيح .

هل الذات التي عاشت مرارة الشتات أو اضطرت إلى أن تتخذ من المنفى سبيلا لها ، أو قذفت إلى جحيمه هي من تحدد لون الكتابة وطعمها ، وتوزعها توزيعا خاصا عبر نسيج النص؟ هل تكتسب النصوص التي ولدت خارج الأوطان مواصفات أدب المنفى؟ ويبقى التساؤل مشروعا ما إذا كانت هذه الحالات قادرة على إبداع نصوص منبثقة من رحم المنفى ومن أفضيته المتنوعة؟ وهل المكان يظل يحتفظ بسلطة مرجعية في تحديد ماهية أدب المنفى؟ ولكن في المقابل هناك الذات التي تختار المنفى اختيارا طوعيا . فهل تنطبق عليها مواصفات الذات التي قسرت على المنفى؟ قد يختلف الأمر باختلاف السياقات الاجتماعية- الثقافية التي تتحكم في أبينة النصوص ودلالاتها ؛ وذلك كما هو حال الكثير من الكتاب المغاربة الذين اختاروا أوربا بعامة وفرنسا بخاصة بحكم

القرب الجغرافي وإتقان لغاتها ومعرفة ثقافتها وتاريخها دون نسيان الظروف التي دفعتهم إلى ذلك . فهناك من هاجر من الجزائر والمغرب وتونس إلى باريس ، فاختاروا المنفى اختيارا لم يمله الإكراه المباشر ؛ ولكن بعضهم ظل يعيش التهميش والإقصاء في الضواحي البارسية مثلهم كمثل المهاجرين ؛ ولهذا فهم يعبرون عن هذا الرفض تعبيرا فنيا ، ويتجلى أحيانا في عنف اللغة التي تكسر محلات الإزدراء وسوق الكراهية وواجهات الحقد والعنصرية . فهم يمارسون عنفا على صعيد اللغة والخطاب . إنهم يقاومون حالات الإقصاء والنفي بإبداع لغة فنية تحاول أن تعيد التوازن المفقود إلى هذا العالم المرتبك في علاقاته وأنساقه . إن ارتباط كتابة المنفى بالمتخيل في الأدب المغاربي كانت مثار اهتمام من قبل الباحثين الغربيين ، حيث أشار «بيريت رونار» إلى تمثيلات المنفى واستعاراته في الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية[٣] .

هل الأدب العربي الذي ولد في المنفى يمثل حالات ذاتية استثنائية تعبر عن شعور بالانفصام لم يستطع أن يتحول إلى حالات موضوعية؟ أم أنه -على العكس من ذلك- أدب ولد في فضاء الحرية ، وعاش تجربة المثاقفة فكان نصا ثريا بالدلالات ومنفتحا على لغات جديدة من منطلق أن كل مضمون جديد يفترض بالضرورة شكلا تعبيريا جديدا كما كان يرتئي رامبو ذلك؟ قدم إدوارد سعيد تصورا أشبه ما يكون دقيقا في توصيف كتابة المنفى من منظور الطرح المقارن ووضعية المنفيين في الحقب الزمنية القديمة والحديثة «لقد كان للمنفيين في عصورٍ أخرى ذات الرؤى العابرة للثقافات والقوميات ، وعانوا من ذات ضروب الإحباط والبؤس ، وقاموا بذات المهام النقدية المستنيرة ، المُثبتة على نحوٍ ألمعي . . .الفارق بين المنفيين السابقين ومنفيي زماننا هو فارق في المقياس : فعصرنا بحربه الحديثة وإمبرياليته ، ومطامح حكّامه الشموليين شبه اللاهوتية . هو حقًا عصر اللاجئ ، والمطرود ، والهجرة الجماعية»[٤] كما أن هناك كبار الأدباء عاشوا تجربة المنفى الطوعي (همنجواي وتي . أس . إليوت ، وعبد المعطي حجازي ، وسيف الرحبي ، وأزراج عمر ، على سبيل التمثيل) أو القسري مثل

دانتي الذي طرد من فلورنسا ، وعبد الرحمن بدوي الذي خرج من مصر ، وجيمس جويس الذي اختار المنفى لإنضاج تجربته الأدبية بما توافر لديه من خبرات حول مرارة الإخراج وقسوة الطرد .

أشار إدوارد سعيد إلى الطبيعة الخصوصية التي أسهمت في نجاح كتابات جيمس جويس كونه أديبا منفيا ، وطرح جملة من الأسئلة التي حاولت أن تقدم مقاربة أسباب النجاح لكتابة المنفى ضمن المشهد العام للإبداعات الإنسانية . إن هذه النصوص جعلت من المنفى معلما فنيا لضرب من التجارب الإنسانية التي تصور عقوبة الإقصاء من «الوطن الأم» التي تعرض لها الكتاب المنفيون ، ودفعوا ثمنا باهظا من أجل رفض إهدار كرامة الإنسان . بيد أن نصوص أولئك الذين تكبدوا «خسارة الحياة هناك» كانت مسكونة بروح المغامرات وحب الاستكشاف . وعليه يتساءل سعيد عن مكامن الخصوصية التي ينماز بها المنفى ، وتجعله يتأبى أن يكون مجرد أداة توصيف سطحية لظاهرة إنسانية» كيف أمكن لأدب المنفى أن يتبوأ مكانته كموقع من مواقع التجربة الإنسانية إلى جانب أدب المغامرات ، أو التربية ، أو الاكتشاف؟»(٥) .

إن الأدب الذي يختزل كثافة الخبرات الإنسانية وحده الكفيل بالحفاظ على حياة العلامات التي تحكم علاقتنا بالوجود وبالآخرين ، فحينما تعاني الذات حالات الشرخ بين المنفى والارتباط بالحسّين الوطني والقومي يتدخل الفن لخلق التوازن ، وإعادة الأشياء إلى مدارها الطبيعي . ولكن المجرّة السيميائية التي يسبح فيها المنفيون والمهاجرون تختلف من كوكب إلى كوكب آخر ، وبحسب الدرجات اللغوية التي يقدمون بها رؤاهم للعالم ، ويطرحون بدائلهم من أجل الانتظام مع وقع الكاوس الاجتماعي .

من المعلوم أن كتابة المنفى نتاج تجارب أدباء وكتاب منفيين ، ضاقت بهم الأوطان ، وتجرعوا ألوان الهزيمة في نفوسهم ، وأصناف القهر الاجتماعي والاضطهاد السياسي ، ونال منهم الإحباط منالا يصعب نسيانه . حتى إنهم باتوا لا يثقون في قدرة شعريات الحرف وجماليات تعبيره على استرجاع ما ضاع

منهم ، والعودة إلى الوطن فاحتفظوا بطفولته واستبدلوه بوطن الحلم ووطن اللغة ؛ ولكن إدوارد سعيد طرح سؤالا مهما من منطلق فرضية أن «أدب المنفى الحقيقي» بوصفه حالة فقدان هل يمكنه أن ينتقل من مرحلة التوصيف إلى مرحلة العطاء والإسهام في تحفيز الثقافة على التحرر من معوقاتها الداخلية ، وإطلاق سراح الذهنيات من عقالها وتبصيرها بأوهامها ، وضرورة الخروج من قهر»ثقافة اليتم» إلى حرية «ثقافة الإبداع» ، وتحويل الصعلكة إلى حافز منتج لضرب من المتصورات الجديدة لإشكال الهوية والانتماء . وإمداد الثقافة الحديثة بدم جديد يتجاوز بؤس الارتداد إلى الذات ولغة النعي والبكاء على ما ضاع . وعلى الرغم من ذلك كله فإن «أدب المنفى» يظل كتابة ألم شريف ، ولغته مفتوحة على عوالم الحرية . ومن يتأمل نصوص هذه الكتابة سيلفي وجهتها البحث والمغامرة عن عالم جميل[٦] .

أسهمت في إنتاج أدب المنفى الحقيقي أجيال متعاقبة من المنفيين . ومن هؤلاء من غادر البيت الأول منذ نعومة أظفاره ، ومنهم استقبلت ميلاده أرض غير أرضه ، فحملوا معهم الذاكرة والثقافة واللغة ؛ ولكن هذا الزاد اصطدم بثقافات ولغات أخرى ، فكان التثاقف عملية في غاية العسر ؛ حيث اكتسبوا لغات أخرى ، وبعضهم ضارع أهلها في إتقانها ؛ وكاد ينسى لغته الأم حتى صعب عليه نطقها نطقا طليقا وأداء سليما . وبمرور الزمن لم يعد الكاتب المنفي يحتفظ بالوطن إلا في صورته الطفولية ، وفي الغالب هو وطن مرسوم في الذاكرة . يكاد يكون أمشاج صور غير واضحة . ولا سيما أن مكان المنفى ظل يزاحم صورة الوطن ، بل عمل على تشويش نصاعة الصورة الحاضرة بفعل سحر التقدم ، ومن خلال إكراهات الحاضر وقتامة الماضي طفق الحنين يزداد تارة ، ويخفت تارة أخرى .

انبثق هذا الضرب من الأدب ، في الثقافة العربية الحديثة ، من جو الهزائم المتتالية والإحباطات المتلاحقة في القرن العشرين ، ولعل أبرزها هزائم العرب أمام المشروع الصهيوني الذي تقوده إسرائيل في المنطقتين العربية والإسلامية ،

وإخفاقات التنمية الشاملة . فقد لاحظنا أن هزيمة ١٩٦٧ أعطت الإشارة إلى كتابة مقهورة بالذل والعار ، ومتشحة بالحزن واليأس ، وجاءت في المقابل كتابة تحريضية وثورية ؛ غير أن الطريف في الأمر أن المنفى الداخلي لدى الكاتب التونسي «فرج الحوار» وجد في اللغة خلاصه بعد حصار بيروت ١٩٨٢ ؛ حيث وقعها بتاريخ ١٩٨٣/١٢/٠٦ ؛ وهذا يعني أنها كتبت قبل سنة ١٩٨٣إذ رأى في اللغة إيقاعا مقدسا ومرتلا مستوحى من نفحات الكتاب . فكانت اللغة دليله إلى النجاة . علما بأن الروابط بين اللغة والدلالة ليست متلازمة على الدوام ؛ إذ إن صفاء الدلالة غالبا ما يكون سابقا على لحظة انبثقاء الخطاب ؛ ولكنه يتخلق في أثناء الكتابة المتألمة .

إن اللغة مثل السيل الجارف تدمر القلاع الهشة ، ولكنها تطهر الأمكنة الموبوءة ، وتلفظها خارج مجراها . ولهذا اعتاصت على جهابذة النحو وعلماء اللسان في الإحاطة بملابساتها ووظائفها وقدرتها العجيبة على إضفاء بعد الإنسانية على ذلك الحيوان الرامز . فكانت اللغة في كتابة المنفيين أكثر من أداة للتواصل وإنما هي الخلاص والسلاح الذي لا يحتاج إلى رخصة الجلادين . وبما أن هذا الكون الذي نعيش فيه يملؤه العنف ، ويحف بجنباته الرعب فإن اللغة تحاول أن تحدث توازنا في ميزان الرعب ؛ ولكنها تختار أسلوب العنف الجمالي .

الرهان على اللغة سبيل يطلبه الفن حثيثا ؛ ولكن كتابة المنفى وحدها الكفيلة بتحويل الثرثرة إلى خطاب دال . فالمنفى يستطيع أن يخرج اللغة من بدئية الصمت ، ويخلّصها من مآل اللغو ، ويستعيد مفقودات الذاكرة ، ويستحضر الوطن في صورته الطفولية ، ويبني آمالا جديدة لعلها تتراءى له في المستقبل ؛ وذلك حينما يضفي على واقع التفاعل الثقافي قصدا مغايرا . فتتحول لغة هذه الكتابة من حال الكلام الخديج ، إلى حال الكلام العاقل القلق وأفق الدلالات الحصيفة . فيقذف به إلى ملكوت الإيقاع النابض بالحياة ، ويتعرض المعنى إلى انزلاقات «النوستالجيا» التي تنصهر فيها الطفولة بالذاكرة المخرومة والوطن السليب بالعلامات المعطوية .

أدب المنفى ظاهرة عالمية

هل أدب المنفى نتاج كتاب المنفى الذين أخرجوا من ديارهم من غير حق؟ ما علاقة هذا الكتابة بتجربة أدب السجون وظاهرة الأدب المهاجر؟ أم أن هذا الأدب مقصور على الذين أخرجوا من أوطانهم ، وأجبروا على المنفى وهم معبأون بمخزون الذكريات الأليمة؟ هل يمكن حصر هذا الأدب في بلد ما أو في ثقافة ما أو طائفة ما أو في عرق ما؟ مثلما كان الأدب العربي منذ القديم ينطوي على نماذج كثير من ألوان المنفى فإن الأدب العربي الحديث والمعاصر عرف هذه الظاهرة التي فرضها الاستعمار أو أملتها الممارسات الديكاتورية وأفرزتها الأنظمة الشمولية في العالم المعاصر التي لا هم لها سوى مطاردة الخصوم ومقارعة دعاة الاختلاف والحجر على حرية الفكر .

لا يمكن أن حصر موضوع المنفى في الآداب العربية أو العبرية أو الأرمينية ؛ لأنها ظاهرة إنسانية عامة . صحيح أن اللبنانيين والسوريين كانوا سباقين إلى رسم المعالم الأولى لأدب المهجر ؛ بيد أن الفلسطينيين يؤلفون القسم الأكبر من أدب المنفى في العصر الحديث من ١٩٤٨ ، ثم تبعهم العراقيون الذين أسهموا إسهاما نوعيا في الدفع بكتابة «أدب المنافي» إلى تخوم الجمال ؛ وذلك بعدما ضاقت السبل بهؤلاء المنفيين ، فلم يسعهم الوطن الذي حرموا من دفئه ، مثل : الجواهري ، والبياتي ، وسعدي يوسف ، ومظفر النواب ، وغائب طعمة فرمان ، ونور الدين فارس ، وقائمتهم تطول . فحولوا الوطن المفقود إلى لغة موكول إليها مهمة استرداد ما ضاع منهم قسرا ، فتباينت كتابات الأجيال ومواقفهم ورؤيتهم للعالم ؛ إذ استطاع الجيل الأخير أن يتجاوز الدعاوى المباشرة التي كان يطرحها الجيل الأول بما استجد لديه من خبرات جديدة ، فحاول أن يقدم لغة مغايرة في البحث عن «الزمن المفقود» ، ويثري «أدب المنفى» بأسلوب مستوحى من تقنيات الكتابات الحداثية وما بعدها .

إن أدب المنفى علامة بارزة في المشهد الثقافي الإنساني ؛ إنه نتاج تفاعل نصوص بين ثقافات مختلفة المشارب إلى درجة أن إدوارد سعيد يرى أن الثقافة

الغربية الحديثة أبدعها المنفيون والمهاجرون واللاجئون ؛ ولا نشتط إذا زعمنا أن سر قوة الحضارات تكمن في نزوعها المفتوح على الثقافات الأخرى وقابليتها لحوار النصوص . ولنا في الرعيل الذي هاجر من أوروبا الشرقية في عهد النظم الشمولية إلى أوروبا الغربية فأثرى حركتها الفكرية والأدبية والنقدية (ياكبسون ، وغولدمان ، وغريماس ، وتدوروف وكرستيفا . .إلخ) ، وكذلك جماعة فرانكفورت التي هاجرت إلى أمريكا (هوركهايمر ، وأدورنو ، وبنيامين ، وغيرهم) . لقد كانت أوروبا وأمريكا إلى وقت قريب ملاذا آمنا لهؤلاء الذي أخرجوا من ديارهم قسرا ، وحرموا من الحق في الحياة بسبب معتقداتهم وأفكارهم وآرائهم السياسية .

وعلى الرغم من أن ظاهرة المنفى لا حدود لها في الزمان والمكان ؛ وهي تتفاوت في الدرجة من الناحية التاريخية ؛ ومن الإجحاف حصر كتابة المنفى في خدمة فكر النزعة الإنسانية ومتصوراتها ، ويشكك إدوارد سعيد في قدرة ما دعونا إليه من إحاطة أنطولوجية إن على صعيد النزعة الإنسانوية وإن على صعيد البعد الجمالي . وأقصى ما يكاد ينتهي إليه هذا الأدب -في نظره- أن تعبر كتابته عن تجربة قد يعيشها كثير من الأفراد ، فيصبحون فريسة للقلق ؛ بيد أن مجرد التفكير بأنّ المنفى حافز من الحوافز التي تدفع بالكاتب إلى الانخراط في منطق النزعة الإنسية «هو بمثابة ابتذال لما يُحْدِثُه المنفى من البتر وضروب التشويه ، ولما يُنْزِلُه من خسارات بأولئك الذين يعانون منه ، ولما يردّ به من خَرَسٍ على أيّة محاولة لفهمه على أنّه «خيرٌ لنا» . أليس صحيحًا أنّ النظرة إلى المنفى في الأدب ، بل وفي الدين ، تخفي ما هو رهيب وفظيع في حقيقته : وهو أنّ المنفى أمرٌ دنيوي على نحوٍ لا براء منه وتاريخي بصورة لا تُطَاق ؛ وأنّه من فعل البشر بحقّ سواهم من البشر ؛ وأنّه ، شأن الموت إنّما من غير نعمة الموت الأخيرة ، قد اقتلع ملايين البشر من منهل التراث ، والأسرة ، والجغرافيا؟[٧] . ظلت هذه الظاهرة العالمية تغذي الثقافة الأدبية بنصوص جديدة عن طريق التثاقف والتهجين والتناص ؛ الأمر الذي جعل هذا الأدب موضوعا أثيرا للآداب المقارنة وللنقد الثقافي والمقاربات السيميائية .

المنفى والصعلكة

الصعلكة في جوهرها كتابة محرومة من المكان ، ومطرودة من القبيلة ومقصية من المؤسسة ، ومتمردة على الأعراف ، لها صوت ناشز عن صوت الجماعة ، تمارس فعل التدمير في عمود الكتابة ، وتستبدله بأنواع من الأساليب التي تتميز بفضاء الحرية من جهة وقسوة الفقدان من جهة أخرى . ولكن قد لا يكون مهما ربط المنفى بالصعلكة أو حتى الاعتراض على مثل هذا الربط إلا أن السؤال الجوهري . لماذا لا يمكن أن نقصي شعر الصعاليل من مشهد الشعر العربي بعامة وشعر ما قبل الإسلام بخاصة؟ كذلك فإن كتابة المنفى علامة فارقة في أدبيات الإبداع الإنساني ، وحالها كحال من ساقه قدره إلى التصعلك . فلم يعد يرى غير المنفى ، وقد تهوّر نبته حتى عانق السماء[٨] بيد أن أدب المنفى الحديث يعاني من قسوة الطعن عليه بأنه «أدب الخارج» ، ويغمز بأنه «أدب عميل» وغير وطني وما إلى ذلك من أوصاف شنيعة لا تليق بنفوس عانت الأمرين ، وأرادت أن تشخص الواقع المرضي لأوطانها وشعوبها ، وفهم أسباب مشكلات تخلفه ، والتعبير عن قضاياه تعبيرا حرا لا يكدره الخوف من الرقابة والاضطهاد .

إن هذه الكتابة التي تمخضت في الداخل ، وولدت في الخارج في ظل ظروف مريحة إلى حد ما ، ومناخ حر نسبيا كانت أكثر قدرة على التعبير الواضح إلى درجة المباشرة والتقريرية لتبليغ مرسلاتها «فالمنفي الذي تحركه أفكار وعواطف نبيلة ، والذي هرب من الاضطهاد ليس فقط لينجو بنفسه ، وإنما ليحمل رسالة من مضطهدي الداخل إلى أحرار الخارج»[٩] فهو «أدب يحمل في طياته عنفوان اللغة وعنفها وهديرها ، وينقذها من خسارة اللغو . وإذا استحضرنا مقولة «فرجيينا وولف» فإن ماضي الكاتب المنفي يندس في ذاكرته حتى يضحى سجلا يتلوه على ظهر قلب ؛ بيد أن الآخرين لا يقرؤون في هذا السجل إلا عنوانه .

كان «مظفر النواب» أحد الشعراء العرب الأكثر إحساسا بالتشرد والضياع

والنفي ؛ إذ كان سفيرا فوق العادة لقسوة المنفى وضياع المعنى . فهو «مكان قاس وموحش . . .غريب»(١٠) إذ «لم يجعله يستقر في أي مكان ، ولم يألفه أي بيان ، فاتخذ الصعلكة سلاحا لغويا للخروج من وضع سياسي عربي قاس . وصار يعاني حتى من إرث اللغة ونحوها ، ولعل ذلك جعله يستعين بكتابة الشعر العامي . وقد شكا من قهر اللغة ونحوييها البصري والكوفي ، كما ورد ذلك في قصيدته «جسر المباهج القديمة(١١) فاللغة تقدم مشهدا من مشاهد العطب والسلب لواقع المنفى الأكثر مرارة لمن يحمل معه نضاله الشريف ، وكرامته المهدورة وعزته المكلومة . فلا يبغي عنه حولا .

إن المنافي بعامة ، والمنافي العربية بخاصة ، أشد قسوة على المنفي الذي يظل فريسة للخوف من التصفيات الجسدية ، ونهبا للابتزاز ، وسلعة للمساومة» إن الاستغلال والخديعة والتواطؤ ، إضافة إلى انعدام المقاييس ، ظواهر تميز هذه المنافي ، إضافة إلى الخطر ، أفخاخا تحوّل المنفي إلى حالة من الخراب واليأس والمذلة(١٢) . وهذا الشعور بالتشتت والضياع يتجسد في أدبيات كتابة المنافي لدى مظفر النواب(١٣) وسعدي يوسف ، وعبد الرحمن منيف ، وسواهم . وفي كثير من الأحيان يتحول لديهم الشعور بالإقصاء وضياع العمر إلى ضرب من القسوة تجسدها بعض الإبداعات الأدبية والكتابات النقدية ، فبلغة غاضبة يجلدون وجودهم العبثي ، ويهجون سدنة الحكم .

إن القمع والاستبداد علامات محفزة على كتابة المنفى ، فهي تتيح فضاء للتفكير والتأمل والنقد داخل الذات الكاتبة . ليس فقط لأنها ممارسات أدبية عنيفة تندرج في منطق رد الفعل ، وإنما تؤسس لوضع يسمح بقراءة الذات ورؤيتها على نحو قد لا تتيحه المرآة . فالأديب المنفي يستكشف ذاته من جديد ، ويبني علاقات مغايرة مع ذاته ومع الآخرين ومع العالم .إذا كانت الصعلكة الشعرية في مرحلة ما قبل الإسلام قد خرجت على ظاهرة الطلل في مطالع القصائد ، فإن كثيرا من الشعر الذي نظم في المنفى ، أعاد للطللية حضورها من خلال الحنين إلى الأوطان والبكاء على مكان الطفولة «الحارات والبيوت

والشرفات والكتاتيب والمدارس» ، وإظهار التبرم من برودة مكان المنفى وقسوته الذي رفع من منسوب «النوستالجيا» لدفء العائلة الكبيرة وللحبيبات في كتابة المنفى .

غربة اللغة

يمثل عصر محمود سامي البارودي والأمير عبد القادر الجزائري السمات الأولى لأدب المنفى في العصر الحديث ، فكان عصر غربة اللغة العربية ، نظرا لتعاقب الوجود العثماني في البلاد العربية وبعض تأثيره السلبي في اللغة العربية وآدابها ؛ حيث كانت لغة المعاملات بالتركية ، ثم جاء الاحتلال الفرنسي والإيطالي لبلاد المغرب العربي ، والانجليزي لبعض بلاد المشرق العربي ، ليعمق الجهل وتفشي الأمية ؛ حيث حاول البارودي والأمير عبد القادر إخراج أدب العربية من ركاكته والعودة به إلى المنابع الثرة للشعر العربي في العصرين العباسي والأندلسي . وتتجلى جماليات خطابهما الشعري في القصائد التي تتخذ من المنفى موضوعا مركزيا ، ومن المعارضات طريقة في التداخل النصي ، إذ نقف على اصطناع التعبير الإيقوني في كثير من الصور الشعرية ذات التركيب البسيط .

ثمة من يعتقد بأن مصطلح «أدب الخارج» فيه طعن صريح على كتابة المنفى ، وتشويه لمقاصدها لما ينطوي عليه من دس غير خفي يراد به النيل من وطنية هذه الكتابة ، والإمعان في إذاء صدق مشاعرها . إن عامل الغربة فعل قسري لا إرادة فيه لأصحابه . ومن ثم تراهم ينظرون بعين الريبة لمن يصف إنتاجهم بأدب الخارج ، ففي هذا الوصف دلالات ضمنية تحمل تشكيكا لوطنية بعض أدباء المنفى وتحقيرا لآلامهم وتخوينا لنضالهم «أن تكون منفيا يعني أنك ، منذ البداية ، إنسان متهم . . .إنسان المنفى إذن ، وبمجرد أن يضع قدمه على الأرض الجديدة ، تتحدد صفته»(١٤) . وهذه «الصفات ينسجها المتخيل من جراء «القمع السياسي» و«الضيق الاقتصادي» و«البؤس الثقافي» ، وتدفعها

عواطف جياشة وأفكار غاضبة من جراء احتلال الأرض واضطهاد الشعوب والموت اليومي والذبح المجاني .

القيد والحرية

إن «كتابة المنفى» نصوص تخلّقت في رحم واقع القمع والاستبداد والظلم . فقد حال القرن والنفوس تلوك الضنك كما يقول السارد «نتلمظ شرها نطحن بالناب عنت الكوارث ، ونبض المآتم ، وعضل الفواجع»[١٥] . ومن جهة ولدت في مناخ الحرية والديمقراطية التي تعيشها شعوب البلاد التي هاجروا إليها مما زادهم إحساسا بالمأساة . وهكذا فإن جسد هذه الكتابة يتوافر على خصيصتين متناقضتين تتمثلان في خصيصة «فقدان» الوطن الضائع وخصيصة «مناخ الحرية» المقيد في وطن الغربة . وهو ليس بالجنة الموعودة كما يظن من لم يدفع إلى مضايق النفي «لأن القيود القانونية والنفسية المفروضة ، تجعل المنفى مكانا قاسيا وموحشا ، وتجل المنفي بقايا إنسان ومشروعا خائبا للأمل والمستقبل ، كما تعرضه للاستغلال والابتزاز بأشكال عديدة . . .إن القيود المفروضة تجعل المنفى مكانا وهميا للحرية ، لأنه لم يعد يتيح إمكانية للحركة أو فرصة للتعبير[١٦] ؛ ومن ثم تصبح الكتابة تفسيرا لواقع المنفى وتوصيفا لقسوة الفقدان ؛ ولكنها في المقابل عاجزة من وجوه عن تغييره ، وغير قادرة على العودة بالذات إلى المكان المنشود . وفي هذا السياق يقول الشاعر الجزائري نبيل فارس[١٧] في عام ١٩٩٤ بأنني كنت اعتقد بأن الكتابة تنجيني من الموت ؛ لكنها هي التي أسلمتني إلى جبروته .

التحريض السياسي

ولد بعض من أدب المنفى في أقبية السجون ، فكانت لهذه التجارب بصماتها في هذه الكتابة التي تخلقت في رحم ظلمات القهر الاجتماعي والاستبداد الطبقي والتسلط العسكري والإقصاء الطائفي . وقد كانت الكتابات

التي انبثقت في السجون الإسرائيلية شاهدة على قسوة القهر وألم المذلة . تطرق «فاضل يونس» إلى هذه الظاهرة في الجذور العميقة ، كما تناولها أيضا في الزنزانة رقم ٧ من منطلق المعرفة المباشرة لتجربة السجن . وتكاد روايات عبد الرحمن منيف تتشكل علاماتها الكبرى من عالم المنفى وغيابات السجون . ويشير عبد الرحمن منيف إشارة مباشرة إلى ضرورة أن يضطلع الأديب المنفي إلى التحريض على تغيير الواقع في الكلمة التأبينية التي ألقاها بمناسبة رحيل الروائي العراقي «غائب طعمة فرمان» في منفاه الروسي «في رسالتي الأخيرة طلبت إليه بإلحاح أن نجند كل قوانا من أجل أن نجعل ما تبقى من القرن الذي نعيش فيه عقدا من أجل الحرية ، أن نرفع أصواتنا عاليا من أجل الحقوق الأساسية للإنسان ، أن نفضح القمع والديكتاتورية ، وأن نحرض الناس من أجل انتزاع حقوقهم الأساسية»(١٨) . ولعل هذا التحريض يتجسد كثيرا في الأدب الفلسطيني المنفي شعرا ورواية .

وينبغي أن نقف على الرهانات الكبرى لأدب المنفى لدى الكتاب الفلسطينيين بدءا من العقد الخامس من القرن القرن العشرين ، فقد كانت لغة رواية «رجال في الشمس» لغسان كنفاني من الإرهاصات الأولى التي وضعت اللغة في مواجهة المكان بعامة والأرض بخاصة . وقد شق على اللغة أن تتكلم بلسان غير لسان الرومانسية الثورية ؛ ذلك لأن الطرد كان بالدرجة الأولى عاملا مباشرا في تلوين لغة الكتابة بمعجم مفارق للكتابات السائدة والأساليب المألوفة . وهذه اللغة مرتبطة بالنفي مطلقا حتى نلفي لها بعض الحضور في طرائق الكتابة لدى من يعيشون في الداخل ، ويعانون من المنفى الداخلي ؛ وهو لا يقل قسوة عن المنفى الخارجي . لقد تعرض الكاتب المنفي إلى الطرد من وطنه مصطحبا بالكلمات الآتيات التي أخرج بها أفلاطون الشعراء من جمهوريته قائلا في معنى كلامه : إننا لا نرغب فيكم ، ونظل نرشقكم بكل المظنات ، ونلصق بكم كل التهم ، ونقول لكم بأنه لم يعد لكم مكان بين ظهرانينا . وهكذا يبدأ المنفى بالكلمات(١٩) التي يعسر التآم جراحها .

تحمل لغة المنفى في طياتها نزوعا مقاوما ونوستالجيا صريحة وضمنية في آن واحد . ولهذا نلفي معجمها طافحا بالشعور بالخيبة حينما يكون بين الذات والرغبة بون شاسع في امتلاك المكان ، ويكون التيه واقعا أليما في حياة الإنسان المنفي بعامة ، والكاتب المنفي بخاصة . تسعى اللغة إلى تقليص المسافات الكبيرة بين الوطن والمنفى . وهذا الإحساس بفقدان الوطن يؤثر تأثيرا مباشرا في الرؤيا للحياة ؛ ومن ثم إلى الكون ، وكذا التعامل مع اللغة ، ويأتي الشعر الفلسطيني شهادة على هذا التحول الجذري في وظيفة اللغة . وتظل كتابة المنفى تسعى ما وسعها الوقت إلى تشييد جغرافيتها النصية ، وتأثيث بيتها اللغوي من سلطة التخييل وفتنة المحكي معتمدة على العلامات الرحالة بحثا عن المعنى المفقود ، وتتجاوز حدود الشعور بالحرمان الحاد وإطار محبة الأوطان والحنين إليها إلى إبداع فضاء جديد للإنسانية وفهوم مغايرة للهوية . ولهذا أمكن القبول على نحو من الأنحاء برأي جورج شتاينر الذي يزعم بأنه من الصواب الاعتقاد بأن صناع الحضارة ومنقذي الإنسانية من وضع التوحش هم أولئك الفنانون الغرباء الذين صاروا بلا أوطان ، وأصبحوا «شعراء مشرّدين ومترحّلين عبر حدود اللغة . شذّاذًا ، متحفّظين ، نوستالجيين ، في غير أوانهم عمدًا»[٢٠] . ولعل هذه العلامات الرحالة حافز على استرجاع ما اختل من جغرافية النص ، وما اعتل من جسد الأوطان .

ينتقل هذا الفضاء من معطى النص إلى واقع الفعل ؛ حيث يسهم فيه كل البشر الذين هم جزء لا يتجزأ من هذه الجغرافية النصية . صحيح أن المفكرين والأدباء والفنانين والسياسيين رزقوا لطف التعبير عن هذا الوجدان المفصوم والمهارة في تصوير هذه الأنفس المطرودة من مملكة «الاعتياد الطبيعي» ، والحق في امتلاك ما هو متاح للآخرين دون أن يتجرد المنفي من روح التمرد والنقد ، ولا يضطر لأن يصالح ، ويستبدل عينيه بجوهرتين . حتى وإن شعر أنه في وضع «عبور ثقافي» ، ورحلة «وجود مؤقت»[٢١] :

لا تصالح
ولو منحوك الذهب
أترى أفقأ عينيك ،
ثم أثبت جوهرتين مكانهما
هل ترى؟
هي أشياء لا تشترى
لا تصالح
ولو توجوك بتاج الإمارة .
لا تصالح
إلى أن يعود الوجود إلى دورته الدائرة :
لا تصالح
لا تصالح

لغة الجسد : الجسارة اللغوية

تتجسد الفحولة في كتابة المنفيين بوصفها ممارسة جنسية مقموعة ، وأكاد أراها ممارسة عدوانية مقصودة ، ويشوبها كثير من الاستفزاز وقليل من السادية وقُلْ إن شئت قليلا من الماسوشية . فالكتابة من حيث هي في الأصل فعل اغتصاب يمارسه الأسود على الأبيض ؛ بيد أنها تتم في ظروف المنفى التي يتحول فيها الاغتصاب إلى فعل مضاعف . وكل ذلك ينتهي بها إلى مسعى استرداد ما ضاع منها من طهارة الوجود . فريشة الكاتب المنفي علامة ذات دلالات مفتوحة يتناسل فيها المعنى تناسلا تتحكم فيه المقتضيات التداولية ، فالريشة -حسب ما أشار إليها غوستاف فلوبير- إيقونة دالة على فعل الإحساس بالأم والوجع واللذة . وآيات هذا التعبير الإيقوني الذي تصطنعه «كتابة المنفى» يتجلى في إبداع الاستعارات التي نتألم بها داخل لغة الجسد . ولم يكن هذا اللون من الكتابة بدعا من أدب المنافي حينما مزج بين المرأة والكتابة مزجا استعاريا وصل إلى حدّ العري . لأن الجنس المباشر الذي نقف عليه في أدب

الراوئي الجزائري «رشيد بوجدرة» يتوخّى كما يريد له صاحبه خرق المحرّمات في المجتمعات المضطهدة ، ويحاول إبراز مظاهر النفي داخل هذه الثقافات المكبوتة .

ولعل سحر اللغة في كتابات «أحلام مستغانمي» تندرج في هذا السياق على نحو أقل حدة مما نلفيه لدى رشيد بوجدرة أو غيره من بعض الكتاب الجزائريين . فالجسد من حيث هو معطى وجودي يغدو عنصرا جوهريا من عناصر الوجود داخل أدبيات كتابة المنفى ؛ لأنه أول ضحية تشمله عقوبة النفي ، فإذا كانت الروح تستطيع أن تفلت من جبروت عسس الرقابة وزبانية القمع ، ويمكن أن تظل قابعة في المكان الذي طرد منه الجسد . لأن مجرد الإقرار بوجود جسد هو إشارة مباشرة لمعرفة تتمخض عن العلاقة المتوترة بين الذات والموضوع . وعليه تغدو لغة الجسد وعيا شقيا بمشكلات المنفى وقلق المصير ؛ كما أن اللغة جسد من الأصوات المتناغمة بأضدادها من حيث الجهر بالرفض والهمس بالحق ؛ وهي بذلك تخترق جدار الصمت على الدوام في حالة الإخلال بنواميس الطبيعة ، وفساد أشياء العالم الجميلة . إن لجوء اللغة إلى تدمير أنساقها التركيبية داخل الفعل الإبداعي على وجه التعميم وكتابة المنفى على وجه التخصيص إنما هو ثورة مضادة لحالات الإرباك التي تطرأ على النفس البشرية ، وعدم تقبل الخسارة المجانية لجمال المكان وسحر الطفولة .

تصبح اللغة موضوعا فيزيقيا ومسرحا لعذابات الجسد ؛ حيث يجعله المنفى قوة نافذة لإدراك اللغة على نحو يستكشف فيه منطق اللغة المحايث ، ويكاد يتماهى هذا المنطق المحايث مع الجهاز العصبي لجسد الكتابة في فعلها ورد فعلها . ففي كتابة المنفى يتماهى الجسد/ الموضوع بالجسد/الذات وهما يتبادلان الأدوار من أجل إضفاء الحيوية على المعنى وصيانته من وضع الصدأ . ويمكن أن نستحضر هنا مقاربة الفيلسوف ميرولوبونتي(٢٢) وهو يميز بين المظاهر البصرية المباشرة للجسد التي ترتسم على السطح ، وتلامس ما هو محسوس ومدرك إدراكا مرئيا واضحا ، وبين المظاهر الباطنية والجوانية للجسد في تجلياته العميقة ذات الإشارات المتشحة بالغموض . وعليه يغدو جسد اللغة في كتابة المنفى

علامة بارزة للوحدة بين هذه المظاهر .

يتّحد الجسد اتحادا حلوليا مع اللغة ومع أشياء العالم ، ويوحدها عن طريق قوة النزعة الإيقونية ضمن نظرية التعبير التي تحتفي بها الجماليات والسيميائيات أيما احتفاء . فالدلالات الإيقونية توحد بين الغياب والحضور ضمن خبرة يكتسبها الجسد المنفي والروح القابعة هناك . ومن منطلق أن استدعاء المعاني إلى الحضور[23] لا تحصل إلا بغياب مسبق سلفا . علما بأن هذه الروح لا تكاد تفارق الجسد أينما حل . فهي تأتيه بالأخبار ما لم يزود . وعليه فإن الكتابة مصابة بحالات الذهول أمام هذه المفارقة وأمام مأساة الوجود التي يحياها المنفي ، ويسعى إلى إدراكها بواسطة جسده الذي ترسمه اللغة . وذلك من منطلق أن الكتابة في جوهرها ذات طبيعة أنثوية لكونها مكمن الرغبات وموطن اللذات . فهي تضطلع بدور المرأة على حد تعبير فلوبير .

إشكالات الهوية

إن حاجة كتابة المنفى إلى متصورات متجددة للهوية أشد حاجة منها إلى أي مفهوم آخر ؛ وهذا المفهوم يتجاوز حالة التطابق بين «الهنا» و«الهناك» ؛ بين طفولة المكان الذي تصطحبه الذاكرة ، ويغذيه الحنين ، وبين الوطن الطارئ الذي جمّلته العلمانية ووزينته الديمقراطية ، ولأن معضلة الهوية غير منفصلة عن جدلية الذات والآخر وعن الذاكرة فإن هذه الكتابة كانت تستعين باستدعاء الجذور للتخفيف من وطأة الخسارة التي تكبدتها الذات نتيجة حرمانها من وطنها الأصلي ، وتبين لها أنه من الصعوبة بمكان تعويض هذه الخسارة إلا بالانخراط في مشروع الكتابة ؛ لأنه كفيل بإحداث حالات الاتزان حين تختل الأكوان ، وتتفسخ العلاقات الإنسانية ، وتتداخل الحدود . ينتاب الكاتب المنفي شعور حاد بأنه يعيش بمعزل عن ذاته ، ويغرد خارج سرب المجتمع ، وأنه ينتمي إلى حياة قوامه الإخلال بالنظام العام لطبيعة الأشياء . فتضيق الطوارئ مجال حركته .

ولهذا تتجلى دلالات هذه الحياة المأزومة في عنف اللغة وخروجها عن مدار معجمها المعتاد ؛ وهي لا تكاد تستقر على حال . وعلى الرغم من أن اللغة التي تسعى سعيا دؤوبا لتنشيط الذاكرة ، واستحضار الأوطان الضائعة إلا أنها تجد نفسها مرمية خارج زمن الطفولة ، وغالبا ما تحتضنها «ثقافة العبور» لتنقلها من سجن تعيس إلى سجن واسع ؛ ولكنه لا يكاد يختلف عن سجون القسوة والقهر . والعزاء الوحيد لهذه اللغة أنها تتنفس بعيدا عن الرقابة الخارجية ، وتروم تقويض الأسوار التي تحتجز الفكر ، وتعتقل العقل . ولهذا فإن كتابة المنفى فيها شيء من «أدب الحرب» ، و«أدب الشتات» ، و«أدب المقاومة» ، و«أدب التحريض» . وفي كل الأحوال فإن اللغة في حضرة هذا اللون من الأدب تتكلم بعنف جمالي أكثر مما كان يتوقع لها هيدجر . إنها كتابة تصرخ بصوت عال écriture à haute voix لتخرق حجاب الصمت المضروب على حرية التعبير . ومن هنا تأتي الكتابة بالفرنسية لدى مالك حداد(٢٤) كأنها لحظة مَرضية من لحظات التاريخ ، ويحصرها تحديدا في النزعة الاستعمارية ، والأدباء المغاربة ليسوا بدعا فيما يكتبونه بلغة غير العربية . فقد كان بعض الكتاب المرموقين منفيين عن لغتهم ؛ وهم يكتبون بلسان غير لسانهم الأم مثل : كافكا ، وبيكيت ، وإلسا تريولي ، وسلمان رشدي ، ونيبول ، وسنغور ، وأمين معلوف ، وغيرهم كثير

الذاكرة والألم: اللغة والمنفى الداخلي

أعلن الكاتب الجزائري مالك حداد : «أكتب وأعلن بأن عزلتي ككاتب تتضاعف بالقياس إلى عدد قرائي ، أولئك الذين أدعوهم بقرائي المزيفين»(٢٥) وهذه العزلة تكاد تمتد إلى يومنا هذا ، وينضاف لها الوحدة والإقصاء بوصفهما مظهرا من مظاهر المنفى . فهناك حالات نفي قصوى لدى من يكتبون بغير اللسان الأم(٢٦) وهي تتحول إلى وضع درامي في غاية الحساسية ، وصل إلى حد التشاؤم في نظر خصوم مالك حداد(٢٧) مع ما يحمله هذا الوضع القاسي من ألم ؛ ولا سيما في ظل الواقع البئيس للترجمة في ثقافتنا المعاصرة ، وكذا

في غياب دور فاعل للمؤسسات الثقافية المسؤولة عن الاعتناء بهذا الأدب . فمن يقرأ الشعراء والروائيين الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية سوى عدد محدود من القراء العرب بعامة ، والجزائريين بخاصة . ولهذا أشار كل[٢٨] من عزيزة ومالك حداد إلى وضع «الفقدان» perte و«المأساة» drame لدى من يكتبون بغير لغة شعوبهم .

حينما صدع مالك حداد بعبارته الشهيرة «الفرنسية منفاي[٢٩] لم يكن يقصد بهذه العبارة الذائعة الشائعة أن يحاكم اللغة الفرنسية من حيث هي لغة مثل بقية اللغات البشرية لا تفاضل بينها لكونها أداة تواصل كما تشير إلى ذلك النظرية اللسانية الحديثة ؛ وإنما كان يشير إلى الطريق المسدود الذي وجد فيه الأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية ؛ ولا سيما أن هذا المنفى انتقل إلى قرائه . لقد كانت الفرنسية اللسان الوحيد الذي يلهج به بعدما حرم من امتلاك العربية لتكون وسيلته المفضلة للكتابة والإبداع . ومن يومها صار القلم ينزف ، وينوء بالوجع ، وما عادت حنجرته تغرد بالإبداع ، فاستطاع أن يضع حدا للعلاقة بين الرفاهية والرخاء والأناقة التي تعيشها الكتابة داخل الثقافة الفرنسية وفقدان اللغة الأم مع ما يصحبها من قسوة البعد عن القارئ العربي المنفي عن هذه الكتابة . ولهذا يقول مالك حداد[٣٠] : بأنني قررت أن أصمت دون أن أحس بأي أسى أو أي مرارة وأنا أضع قلمي دون أن يقول بأنه لا أدب جزائري إلا ذاك المكتوب بالعربية ، ولا يمانع أن تتعايش اللغتان العربية والفرنسية ؛ ولكن يصر على التمييز بين فرنسية «موليير» ذات النزعة الإنسانية وفرنسية «بيجار» ذات النزعة الاستعمارية ، وبين فرنسية دوغول وفرنسية ماسو[٣١] وإنما يريد للعربية أن تتمتع بسيادتها التي اعتدي على حرمتها الوطنية الاستعمار الفرنسي ، وكانت آماله كبيرة في الأجيال القادمة ، وقد تحقق بعض هذا الحلم فيما نقف عليه من إبداعات متميزة باللغة العربية أو حتى في تحول رشيد بوجدرة إلى الكتابة بالعربية .

إن الحقيقة المفجعة التي أدركها مالك حداد وجوليا كرستيفا هي أن اللغة التي نكتب بها لا تنفصل عن الثقافة المعطاة سلفا . فحينما تخوننا الكلمات

في التعبير عن مقاصدنا لا نطلب النجدة إلا من لغتنا الأم ، بل نستصرخ بلهجاتنا ونحتمي بعاميتنا . فلما يتملكني العجز في التعبير عن المعنى الخديج[٣٢] كنت استحضر في مثل هذا المقام اللغة البلغارية ، وليست الفرنسية كما تقول جوليا كرستيفا التي تلتقي مع آسيا جبار[٣٣] في عبارتها المشهورة «اللغة الفرنسية هي بيتي» . ووجه الفرق بين حداد وكرستيفا وآسيا جبار أنه لم يستطع أن يتقمص جسده وروحه الفرنسية ، ولم يقبل أن يستبدل هذا الحال بحال رفاهية المنفى أو أن يسمى بغير اسمه الذي يحمل في طياته الدلالات المضمرة وهو مثل مالك الحزين الذي لا يسكن إلا في الأعالي . إن كتابة المنفى لا يسكنها الحنين فقط إلى طفولة المكان ، بل إلى طفولة اللغة الأم أيضا . من منطلق أن طفولة اللغة تربة لها قداستها وسحرها العجائبي وتركيبها المنطقي الخاص ، وتتمتع بحماية الذاكرة . وغالبا ما يلازم هذه الحنين إلى اللغة الأم تأملا فلسفيا ذا طابعا شعريا ؛ وهو ما تجلى في كتابة مالك حداد الروائية التي وصفت بأنها لا تحترم خصائص النوع الأدبي وهي أقرب إلى الشعر منها إلى المحكي السردي . إن المنفى يمثل روح كتابة مالك حداد في حين يأتي في الدرجة الثانية لدى محمد ديب .

كانت أطروحة الطاهر بكري[٣٤] الموسومة بـ«إشكال المنفى في «التلميذ والدرس» لمالك حداد مقاربة دلالية بنيوية لنص أدبي مكتوب بالفرنسية من الدراسات السابقة إن على صعيد مدارسة موضوعة المنفى في أدب مالك حداد وإن على صعيد المقاربة النسقية لخطابه السردي . في حين يجمع عبد الكبير الخطيبي بين مالك حداد والعلامة العليلة «Haddad et la maladie du signe» في أثناء مدارسته لرواية «ليس في رصيف الأزهار مَنْ يجيب» فالكتابة الروائية لدى حداد تصبح «تعلة لحكاية حياته وانطباعاته عن الحياة . وفي رواياته الأربع نصادف نفس الموضوعات : الوطن ، المنفى ، معنى السعادة والالتزام»[٣٥] ولما كان مالك حداد شاعرا ، فقد ألفينا كتابته تتجاوز المتصورات الكلاسكية لمنطق الأجناس الأدبية ؛ وهي تتخذ من موضوع المنفى[٣٦] ركيزة من الركائز التي

تبني رؤياها للعالم . لقد أعلن حداد مرارا عن شعوره بالنفي داخل اللغة الفرنسية ، وصرّح عن مدى «تدهور الكلمات وتلاشيها» . وهو يكتب ليبين استحالة الكتابة[٣٧] ؛ وصارت عبارته المشهورة «الفرنسية منفاي» مفتاحا أغلق به أرتاج الكتابة ، وأسلم نفسه إلى سيمياء الصمت الدال . هذا الصمت الذي يتضايف في داخل الكتابة مع المنفى واللغة والذاكرة ، ويندمج في بنية واحدة ليشكل مشهدا غير مألوف في الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي .

هناك ضرب آخر من المنفى له وقع مضاعف لدى ليلى صبار[٣٨] وهو نابع من وضع تاريخي لم يكن للكاتبة فيه أي اختيار ؛ لأنها ولدت داخل فضاء مزدوج من المنفى : منفى جغرافي لوالدتها التي عاشت في الهضاب العليا بمدينة «أفلو» في الأربعينيات ، ومنفى لغوي وثقافي وسياسي لوالدها الذي انتقل من العربية (اللغة الأم) إلى الفرنسية (اللغة الثانية) ؛ حيث وصفت المنفى الأبوي بالإشكالي لكونه عاش المحنة الاستعمارية ، وهي تنحو عليه باللائمة لأنه لم يعلمها العربية لكي تثري تجربتها الأدبية . وعندما نتحدث عن ليلى صبار التي تتخذ من حكايات المنفى بعامة ، ومنافي النساء بخاصة ، موضوعا لسرديات نشير قبلها إلى آسيا جبار[٣٩] التي تقر بأنها تكتب بلغة المستعمر القديم منذ أربعة عقود ، ولكنها تظل تحب وتتألم وتصلي بالعربية اللغة الأم أحيانا دون أن تغفل الأمازيغية التي لها حضور عميق في لاشعور المغاربة الجينيالوجي . وهم ليسوا بدعا من تراث الإنسانية الذي كثيرا ما يحاول تهميش لغة الهنود الحمر والأكراد والأرمن والباسك وكل الأعراق التي ترفض أن تدفن وهي على قيد الحياة . إن كتابة بعض المغاربة متعددة المنافي مكانا ولغة وتاريخا وهوية . إنها كتابة المنفى بالجمع وقد ولدت تحت إكراهات الضرورات التي كانت تستبيح محظورات اللغة . وانطلاقا من هذه الكتابة كانت آسيا جبار تعلن تشبها بجذورها العربية وثقافتها الإسلامية على الرغم من بعض التصريحات التي لا تستطيع أن تغطي على هذا الشعور المتجذر في أعماق الأدباء المغاربة الذي يكتبون بالفرنسية أو بلغات أخرى .

مالك حداد وكتابة الحِداد

لا تنبغي العجلة لوسم أدب المنفى بأنه «كتابة حِداد» écriture de deuil يصنعها المتخيل الذي يصطرع فيه الحلم بالواقع ، ويشيد صرح موضوعاته الألم ، وتزخرف معماره الفني الأحزان . وعلى الرغم من أن كتابة حداد تلبس وشاح الحداد ، وتندس في حلكة السواد إلا أننا لا يمكن وصفها أيضا بأنها مجرد غنج شعري وتبختر لغوي عابر تضيع في بحاره بلاغة السرد . لم تستطع الطبيعة السوداوية أن تغشي بصيرة المنفيين من إدراك لحظات الفرح الآتي ، وتقلل من حالات الإحباط والاكتئاب . صحيح أن هذه الكتابة مشدودة غاية ما يكون الشد إلى ذاكرتها النصية الموشومة بآلام الوخز ، لكنها ممدودة أيضا غاية ما يكون المد إلى عالم الفرح الوهاج ؛ وأعناقها تشرئب إلى الصبح القريب الذي تنفس فيه هذه الكتابة هواء الحرية وأمل الغد الجميل . لا كتابة بلا أمل ؛ لأنه لا حياة بلا أمل . فالكتابة والحياة صنوان لا تختزل فيهما لعبة البياض والسواد القائمة على مخزون عنفوان اللذة وجماليات عنف الخطاب . وتستمد هذه الكتابة عنفها وتمردها ومن ثم حيويتها من حاجاتها إلى أن تكون كتابة مضادة ومعارضة ونصوص حجاجية .

تستعين الكتابة بقوانينها السردية الكونية في أثناء تشييد عرشها النصي بتقنيات الوصف والسرد والحجاج ؛ وذلك من أجل تتبع سيرورات المنفى داخل بلاغة السرد ، والأدوار العاملية التي تضفي عليها الأحلام واقعية شفافة ، ويغذي حيويتها عنف الخطاب المتخيل ، فيحولها إلى نصوص واقعية ؛ ولكنها تسبح في العوالم العجائبية وأنسجتها الحكائية والتنويعات الإيقاعية في حركة البحث عن عوالم لغوية جديدة . من الواضح أن أدب المنفى يحتاج إلى موارد الألم وهي تتخلق في رحم النصوص التي تصونها الذاكرة . إن هذه الذاكرة النصية لا تنفصل عن المكان الأم ، بل هي المرجع الأساس لهذه الكتابة التي يعبئها الكتاب المنفيون برصيد الألم .

تعرضت كتابة مالك حداد نتيجة موقفه من اللغة الفرنسية إلى الغمز طورا وإلى الإقصاء طورا آخر ؛ إذ لا نكاد نفهم ما دبجته الباحثة آرنو جاكلين(٤٠)

وهي ترى بأن نص حداد الروائي تغطي عليه الأشعار البيضاء ، وأن الإيقاع الإسكندراني كان خلاصه من شقاء الزمن وحماية له من «النثر الفني» . ولكنها لاحظت بأن هناك موضوعات مهيمنة في رواياته «ليس في رصيف الأزهار من يجيب» و«التلميذ والدرس» و«سأهبك غزالة» تتمثل في (المنفى والفقر والأسطورة) . وأن هذا الابتداع الإيقاعي يوحي مسحة حزن يتأبى على الظهور في الكتابة ، ولكنه موشوم في الذاكرة خلف ذاك السؤال العلقم : من أنا؟ فالذي يريد أن يشيد مستقبلا ، ويمتلكه بعزة أن يبغي أن يكون له ماض(٤١) وعليه فإن أزمة الهوية في كتابة المغاربة بالفرنسية ليس أزمة لسانية على وجه التحديد ؛ وإنما هي أزمة تتعلق بالإمبريالية الثقافية . ولكنها تزداد حدة لدى الكتاب الجزائريين .

كان المنفى في الأدب الجزائري اختياريا في أغلبه ؛ حيث بدأ مع بكر بن حماد في القديم حتى صار من أكبر المعضلات التي تواجه مؤرخي الأدب كيف نكتب تاريخ هؤلاء الذين ولدوا أو عاشوا خارج هذا البلد أو ذاك؟ وكيف نتعامل مع الأدب الذي كتب في الجزائر من غير الانتماء القومي إلى الجزائر بدءا من القديس أوغسطين إلى ألبير كامو وجاك دريدا؟ لكن إذا كان المنفى يستجيب لمقتضيات التعبير ألا يحمل في بناه الكبرى الآثار النفسية والاجتماعية للمنفيين وأسئلتهم الأنطولوجية من نحن؟ ما مكانتنا في أرض غير أرضنا؟ كيف نندمج دون أن نفقد هويتنا؟ إن هذه الأسئلة تؤشر على رسوخ المنفى في أساليب الكتابة التي نلفيها لدى هؤلاء الكتاب المغاربة بعامة والجزائريين بخاصة ، وقد أملتها شروط سوسيوثقافية فتحولت إلى واقعة تاريخية وثقافية . فإذا كانت الفرنسية غنيمة حرب لدى المغاربة بعامة ، والجزائريين على وجه الخصوص ، فإنهم خاضوا بها معركة لا هوادة فيها مع الفكر الاستعماري ، واستطاعوا أن يبزوهم حتى في لغتهم . وكاتب ياسين(٤٢) ونجمته الساطعة فنيا آية من آيات المعركة الكبرى التي كانت تخوضها الجزائر آنذاك .

ولكن بعد أن عاد السيف إلى غمده ، وسكت صوت الرصاص . تساءل

بعضهم ، ومنهم مالك حداد ، وماذا بعد؟ ولماذا الاستمرار في الكتابة بلغة لا تنسينا جرائم من اغتصب أرضنا؟ صحيح أن هناك من لم يشاطر مالك حداد رؤيته للمسألة ؛ غير أن هؤلاء الكتاب لا ينكرون مشروعية السؤال حول اللغة والهوية ورفاهية المنفى الاختياري . ولهذا يشعرون بوخز الألم حينما يستيقظون وقد وجدوا أنفسهم يسبحون في الكتابة العجائبية التي صارت فريسة فنية يتلذذ بها من كان سببا في منفاهم عن لغتهم .

وفي الحالات التي نروم فيها تحليل نصوص كتابة المنفى لا بد من التساؤل عن البدايات والتخوم لفكرة المنفى في هذه النصوص . تستمد كتابة المنفى لدى المبدعين الجزائريين طاقتها من خلق فضاء واسع للبحث عن لحظة الاتزان ومساءلة الذات في تحديد علاقتها بالأرض ومسؤوليتها في الوجود وموقفها من تاريخها ولغته . فهناك من الأدباء مثل كاتب ياسين من عاش قسوة المنفى وعندما عاد إلى الجزائر عاش مرارة التهميش . كثير من الكتاب اضطروا إلى اختيار المنفى من حيث اللغة مثل كاتب ياسين ، ومالك حداد ، ومولود معمري ، ومولود فرعون ، وآسيا جبار ، ورشيد ميموني ، والطاهر جاووت ، ونبيل فارس ، وأنور بن مالك ، ومراد بوروبون ، وياسمينة خضرا ، وبعضهم وجد الرفاهية في ذلك ، ولم يفكر حتى في أن يوصي بدفنه في أرض الجزائر . ولهذا يمكن أن نسم المعنى بالرحال في الأدب المكتوب بالفرنسية في الجزائر ، وعلى الرغم من أن جغرافية النص فرنسية بحكم العوامل التاريخية إلا أن فضاء الكتابة امتد إلى ألمانيا وإيطاليا وأمريكا وكندا وحتى إلى المكسيك .

التناقضات: البحث عن لحظة الانتظام

عبّر هشام شرابي عن الواقع العربي كما رآه المنفيون بأنه عالم مملوء بالتناقضات سواء على صعيد الخطابات النظرية أم على صعيد الممارسات العملية ؛ وهذا التناقض كما يتصوره النقد الحضاري انبثق من من مجتمع أبوي ينبغي أن يُعرى إيديولوجيا ، ويفتت سياسيا ؛ فالفشل الذي أصاب مشروع التحديث في

المجتمعات العربية لم يؤد إلى «إخفاق حركة الإصلاح والعلمنة وحسب بل أيضا إلى تعزيز سلطة النظام الأبوي بشكليه التقليدي والمستحدث» ، وإلى تراجع حركة التحرير وعودة العصبيات الدينية والقبلية والإثنية وانحسار المد القومي مع نهايات القرن[٤٣] وهذا الشعور يرجع أيضا إلى طبيعة التناقضات التي تعتمل في داخل المفكر والأديب والفنان وهو يعاني قسوة المنفى ، وفاجعة الشرخ بين التخلف والحداثة والخروج من مجرى التاريخ . هذه المجتمعات تبدو راقية على صعيد النصوص النظرية ومتخلفة تخلفا بشعا على صعيد الممارسات اليومية . ومن هنا نلفي كتابة المنفى تنقد هذا المجتمع نقدا حضاريا للوقوف على حقيقة تناقضاته الفكرية والاجتماعية والثقافية والسياسية .

ولعل أبرز تناقضات هذا المجتمع أنه حين «يحلم بالوحدة الشاملة يمارس التفتت والتشرذم ، وفي حين يسن القوانين والدساتير المثالية لا يتعاطى إلا القمع والإكراه ، وحين ينادي بالمبادئ السامية والحقوق الإنسانية (الحرية والعدالة) يناقض بأعماله وممارساته كل القيم الأخلاقية وكل حقوق المواطن والإنسان»[٤٤] ؛ وانطلاقا من نقد هشام شرابي الحضاري ، وكتاباته التي ولدت في المنفى نستشف ضرورة ميلاد ما يدعوه بميلاد وعي ذاتي يتمتع بدرجة عالية من الاستقلالية التي تسلمه إلى تبني «العقلانية الهادفة» ؛ وحظ خطاب اللغة كبير في مشروع المراجعة الشاملة التي يخوضها النقد الحضاري . فأدب المنفى مدعو من وجوه عديدة لاستيعاب مقتضيات هذا العصر الجديد وتحولاته الدراماتيكية ، والتفاعل مع المجرى الجارف لإكراهات العولمة . ولا يحصل هذا المأمول بالمتمنيات الجميلة والعواطف الصادقة ، بل لا يتحقق هذا الاستيعاب «إلا إذا تغيرت الذهنيات ، وانبثقت أخلاق جديدة ؛ حيث لا يتم التغيير بمجرد تفعيل آليات اللغة من اشتقاق ونحت وإعمال الأقيسة وتلطيف المعجم ، بل يجب أن تنخرط اللغة في مجرى تحولات الحياة»[٤٥] .

إن كتابة المنفى شهادة حية وصادقة على تاريخ المجتمعات العربية المتخلفة التي تمزقها التناقضات ، وتتجلى في لغة الأدب ؛ حيث نقف على شخصيات

روائية مأزومة ، وأحداث درامية في الخطابات السردية لا تنصاع انصياعا ضريرا إلى نوع أدبي خالص ، وإنما تعمد إلى التهجينات النصية ، والتداخل بين الأجناس الأدبية ، وتلفت إلى لغة الحياة اليومية الثرية بالدلالات كما نقف عليها في أشعار سعدي يوسف ، وصور ملتوية في أشعار سيف الرحبي .

الأناقة اللغوية

ما سنشير إليه في هذا المقام قد لا تكاد كتابة المنفى تنماز به عن سائر الإبداعات الأدبية والفنية ؛ ولكن من مفارقات هذه الكتابة أنها سعت على نحو من الأنحاء الإفادة من الأشكال التقنية التراثية بغية تشييد أناقة لغوية مبهرة لدى المتلقي الآخر ، والخروج على السائد في أدبيات الأوطان المفقودة . ومن مظاهر هذه الأناقة الاحتفاء بالمحكيات المطرّسة وبجماليات الاستهلالات بخاصة وشعريات العتبات النصية وأبعادها الرمزية وما تحمله دلالات مفتوحة ذات إيحاءات سيميائية ، وهذه تقتضي براعة سردية وخيال شعري خصب لابتداع أشكال تعبيرية خارقة للمعيار السائد . يأتي خراجها في النهاية لتعضيد سياق إبداعي مفتوح على التداول التراثي القديم . مما دفع الحركات الشعرية والمحكيات السردية ذات التوجه الحداثي أن تنفتح انفتاحا واعيا على صوغ شعري مشبع بالدهشة وكتابة سردية مرتوية بماء التخييل . ولا غرو أن تكون كتابة الروائي الليبي «إبراهيم الكوني» ذات مهارة كبيرة في استدعاء العوالم السحرية العجيبة حيث تكتسب الحكاية بعدها الخرافي الآسر .

خلاصة:

إن حصر إنتاج أدب المنفى في تيار إيديولوجي أو بلد معين أو طائفة مذهبية تقليل من أهميته في كونه أدبا إنسانيا على صعيد المحتوى وجنسا أدبيا على صعيد التعبير . لقد وصل بالناقد «جورج شتاينر» حدّ اقتراح أطروحة ثاقبة مفادها أنّ أدب «المنفى» يمثّل جنسًا قائمًا بذاته بين الأجناس الأدبية في القرن

العشرين ، أدبٌ كتبه المنفيون وعن المنفيين ، ويرمز إلى عصر اللاجئين . وهذا ما يشير إليه شتاينر بقوله» يبدو صحيحًا أنّ أولئك الذين يبدعون الفن في حضارة شبه بربرية ، جعلت الكثيرين بلا وطن ، لا بدّ أن يكونوا هم أنفسهم شعراء مشرّدين ومترحّلين عبر حدود اللغة . شذّاذًا ، متحفظين ، نوستالجيين ، في غير أوانهم عمدًا(٤٦) ؛ ومن ثم تغدو وظائفه السيميائية ذات منحى دلالي مفتوح ينماز بتنوع موضوعاته وإشاراته وطرائق تعبيره ، وتخطيه للضرورات المذهبية والانجذابات العرقية والأنساب القبيلة . إنه كتابة تتضمن علاماته دلالات الغربة والقهر والقمع والاستبداد والنفي . ومن ثم الحنين إلى الأوطان والتعطش للحرية والعيش في كنف الكرامة والمواطنة .

إن كتابة المنفى نسق سيميائي دال بمشمولاته المادية وإشعاعاته الروحية . ويمتلك هذا الأدب بعنفه الجمالي قدرة على تأسيس لغة متسمة بسواد الحداد وحساسية مفرطة في القلق والحزن والخوف ؛ ولكن الأديب المنفى يقاوم هذا المصير الدراماتيكي بالصراخ التطهيري في وجه جبروت الصمت المخيف مستعينا بسلطان الذاكرة وجسارة اللغة . وكلاهما ينتج دلالات رمزية مفتوحة تجسدها رهانات اللغة على وجه الخصوص . ويكاد يعبر هذا الأدب عن تعالق فريد بين الكتابة والألم بما يحمله هذا الألم من جوانب باتولوجية ونفسية وجمالية . فهو يعكس علامات الوجع الفارقة في كتابة المنفيين والنوستالجيا المتضخمة ؛ على الرغم من إدراكنا الواعي بأن الألم ظاهرة راسخة في الكينونة الإنسانية إلا أنها أنتجت في هذه الحالات القصوى أدبا يتفرد بلغته وأسلوبه وتيماته ورؤيته لصيرورة الأشياء . وذلك ما تستظهره بلاغة المحكي في كتابة المنفى من جراح غائرة في أنفس الأدباء والكتاب والفنانين الذين أخرجوا من ديارهم وأكرهوا على مغادرة أوطانهم . ولكن كيف نفسر ظاهرة الانتقال من أدب النضال والتحريض حينما ينفى الكاتب في الطور الأول من حياته خارج وطنه إلى طور آخر يكتسب فيه هذا الكاتب جنسية البلد الذي آواه ، وأكسبه حق المواطنة ، فتحول أدبه من كتابة النضال إلى كتابة الاختلاف؟

الهوامش

(١) إن ظاهرة المنفى ليست بحكر على الأدب ؛ وإنما تشمل الفنون جميعها مثل الرسم والمسرح والسينما والموسيقى والرقص .

(٢) وآمل أن يتمخض من هذه الندوة مشروع عربي ينصرف إلى كتابة تاريخ لأدب المنافي في الثقافة العربية الحديثة وإعداد أنطولوجيا شاملة لأدباء المنفى .

(3) Voir L'imaginaire et l'écriture de l'exil, Textes réunis par Pierre Glaudes (Debrecen: Studia Romanica de Debrecen, Bibliothèque Française No 4, 2002).

(٤) إدوار سعيد ، تأملات حول المنفى ١ ، تر . ثائر ديب ، بيروت ، دار الآداب ، ٢٠٠٤ ، ص١١٨ .

(٥) المرجع السابق ، ص ١٢٨ .

(6) Merleau- Ponty, Signes, Paris, éd. Gallimard, 1960, p. 103.

(٧) تأملات حول المنفى ، ص . ١١٨ .

(٨) فرج الحوار ، النفير والقيامة ، ص . ٦٣ .

(٩) عبد الرحمن منيف ، الكاتب والمنفى ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات ، ١٩٩٤ ، ص٩٢ .

(١٠) المرجع السابق ، ص٨٧ .

(١١) فاعترض النحو البصري عليَّ ، كذاك اعترض النحو الكوفيّ

من لا أعرفه يعرف نحواً في الشعر

دع الريح يهدهدك الهدهدة الإهداء

(١٢) عبد الرحمن منيف ، الكاتب والمنفى ، ١٩٩٤ص٩٣ .

(١٣) هل عرب أنتم . .؟

والله أنا في شك من بغداد إلى جدة

هل عرب أنتم . .؟!

وأراكم تمتهنون الليل على أرصفة الطرقات الموبوءة

أيام الشدة!

قتلتنا الردة .

قتلتنا أن الواحد منا يحمل في الداخل ضده . .

في كل عواصم هذا الوطن العربي قتلتم فرحي

أصرخ فيكم

أين شهامتكم؟

فالقدس عروس عروبتكم

(١٤) عبد الرحمن منيف ، الكاتب والمنفى ، ١٩٩٤ ص . ٨٥ .

(١٥) فرج الحوار ، النفير والقيامة ، ص ١٨ .

(١٦) عبد الرحمن منيف ، الكاتب والمنفى ، ١٩٩٤ ، ص ٩٢ .

(١٧) شاعر جزائري يكتب بالفرنسية .

(١٨) عبد الرحمن منيف ، الكاتب والمنفى ، ١٩٩٤ ، ص١٠٧ .

(١٩) واسيني الأعرج ، شرفات بحر الشمال ، الجزائر ، دار الفضاء الحر ، ٢٠٠١ ، ص١٥٦ .

(٢٠) تأملات حول المنفى ص١١٨ .

(٢١) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، القاهرة ، مكتبة مدبولي ، ١٩٨٧ ، ص٣٢٤-٣٣٦ .

(22) Voir Merleau-Ponty, Le visible et l invisible, Paris, éd. Gallimard, 1990, p. 183.

23 - Voir Merleau-Ponty, Phénomonologie de la preception, Paris, éd. Gallimard, 19945, p. 106.

24 - Voir confluent, n spécial, Le problème de la langue dan la littérature maghrébine, n 47-48-49, janvier, février, mars, 1965, p. 83.

ولد مالك حداد (١٩٢٧-١٩٧٨) بقسنطينة/ الجزائر . من مؤلفاته «الشقاء في خطر» ديوان شعر صادر عام ١٩٥٦ ، ورواية «الانطباع الأخير» ١٩٥٨ التي صودرت من قبل الاستعمار الفرنسي ، و«سأهبك غزالة» عام ١٩٥٩ ، ورواية «التلميذ والدرس» ١٩٦٠ ، ورواية «ليس في رصيف الأزهار من يجيب» . توقف عن النشر بعد الاستقلال . كان شغوفا بقراءة فلسفة برغسون وغوركي وبوشكين وتولستوي ودوستويفسكي ، وأشعار بودلير وفرلين ولوترIامون . وكان صديقا للشاعر لويس أراغون وعالم اللسانيات جورج مونان .

(25) confluent, n°spécial, Le problème de la langue dan la littérature maghrébine, n°47-48-49,

janvier, février, mars, 1965, p. 79. “... J’écris, je proclame que ma solitude d’auteurs s’accroit en fonction du nombre de mes lecteurs de ce que j’appellerai mes faux lecteurs”

(٢٦) مالك حداد حريص على التمييز بين اللغة واللسان في الكتابة المغاربية ذات التعبير الفرنسي .

(27) Voir confluent, n°spécial, Le problème de la langue dan la littérature maghrébine, n°47-48-49, janvier, février, mars, 1965, p. 78.

28 - Ibid., p. 95.

29 - Ibid., p. 79.

30 - Ibid., p. 79.

31 - Ibid., p. 82.

(٣٢) هذا المصطلح ابتدعناه على قياس «النص الخديج» Géno-texte.

(٣٣) وهي تلقب بـ فرانسواز ساغان المسلمة .

(34) Tahar Bekri, Problèmatique de l’éxil dans l’éléve et la leçon de Malek Haddad pour une approche sémantique structurale d un texte littéraire d éxpression française, Paris III, 1988, sous la dir. De Roger Fayolle.

(٣٥) عبد الكبير الخطيبي ، الكتابة والتجربة ، تر . محمد برادة ، بيروت ، دار العودة ،١٩٨٠ ، ص١٦ .

(٣٦) ينظر عمارة كحلي ، كتابة مالك حداد من منظور جمالية التلقي ، رسالة ماجستير ، قسم العربية بجامعة وهران ، الجزائر ، ١٩٩٩ ، ص . ٣٥٠ .

(٣٧) عبد الكبير الخطيبي ، في الكتابة والتجربة ، تر . محمد برادة ، ص . ٩٢ .

(٣٨) كاتبة جزائرية ولدت بمدينة أفلو كان البشير الإبراهيمي منفيا فيها على العهد الاستعماري . فهي من أب جزائري وأم فرنسية وكلاهما يشتغل في حقل التعليم . من مؤلفاتها طفولة جزائرية ١٩٩٩ ، والفتاة في الشرفة ١٩٩٦ .

(٣٩) فاطمة الزهراء إيملاون في الرابع من شهر أوت عام ١٩٣٦ بشرشال . حصلت على البكالوريا في عام ١٩٥٣ التحقت بالمدرسة العليا ، وخاضت مع الطلبة الجزائريين إضرابا عن الطعام في عام ١٩٥٦ . تزوجت في عام ١٩٥٨ . انهت الليسانس في التاريخ ، وحصلت على الدراسات المعمقة في التاريخ بتونس ؛ ثم تعاونت مع جريدة المجاهد لجبهة التحرير الوطني . اشتغلت مساعدة بجامعة الرباط ما

بين ١٩٥٩-١٩٦٢ ، ثم في جامعة الجزائر في ١٩٦٢ أقامت في باريس بين ١٩٦٥ إلى ١٩٧٤ ، وعادت إلى جامعة الجزائر في العام نفسه . من مؤلفاتها رواية العطش . الأحمر ، الغروب (مسرحية) ، وقصيدة الجزائر السعيدة ، ورواية ظل السلطان عام ١٩٨٧ ، وليالي استراسبورغ .

(40) Voir Arnaud Jacqueline, Recherches sur la littérature maghrébine de la langue française: Le cas de Kateb Yacine, Paris Lille, éd. L'Hamattan- université de Lille III, 1982, t. 1, p. 110.

41 - confluent, n°spécial, Le problème de la langue dan la littérature maghrébine, n°47-48-49, janvier, février, mars, 1965, p. 84.

(٤٢) ولد في السادس من شهر أوت عام ١٩٢٩ بمدينة قسنطينة . كان والده مزدوج الثقافة ، وأمه علمته الشعر والمسرح . تلقى تعليمه في الكتاتيب ، ثم التحق بالمدرسة الفرنسية ، وشاهد أحداث الثامن ماي ١٩٤٥ بمدينة سطيف بعد المظاهرات السلمية . في عام ١٩٤٦ نشر أشعاره الأولى . انخرط بعد ذلك في العمل السياسي . نشر أشعارا وروايات ومسرحا . ومن مؤلفاته رائعته «نجمة» في ١٩٥٦ . توفي في أكتوبر عام ١٩٨٩ .

(٤٣) هشام شرابي ، النقد الحضاري لواقع المجتمع العربي المعاصر ، دار نلسن ،٢٠٠٠ ، ص١١ .

(٤٤) المرجع السابق ، ص١٥٣ .

(٣٤٥) أحمد يوسف ، سلطة اللغة ومركزية الخطاب الأحادي ،ضمن كتاب النقد الحضاري بين الاختلاف والحداثة ، وهران ، دار الغرب النشر والتوزيع ، ٢٠٠٤ ، ص ٦١ .

(٤٦) تأملات حول المنفى .

المشاركون

أدونيس

أحد أكثر الشعراء العرب إثارة للجدل في العصر الحديث ، ومن المرشحين الأساسيين لجائزة نوبل في مجال الآداب . ولد عام ١٩٣٠ بقرية قصابين في اللاذقية بسوريا ، حفظ القرآن على يدي أبيه ، غادر سوريا إلى لبنان عام ١٩٥٦ وأسس مع الشاعر يوسف الخال مجلة شعر في مطلع ١٩٧٥ ، ثم أصدر مجلة «مواقف» . حاصل على الدكتوراه في الأدب العربي عام ١٩٧٣ وأثارت أطروحته «الثابت والمتحوّل» سجالا متصاعدا منذ ذلك الحين إلى الآن . وكان شعره موضوعا لمئات البحوث والدراسات والكتب . استقر في باريس ، وعمل أستاذا زائرا في عدد من جامعات أوروبا ، حاصل على عديد من الجوائز مثل الجائزة الكبرى ببروكسل ، وجائزة التاج الذهب للشعر في مقدونيا عام ١٩٩٧ ، وجائزة مارليو للآداب من فرنسا ، وجائزة نونينو للشعر من إيطاليا ، وغيرها من الجوائز . ترجمت أعماله على معظم لغات العالم الحية .

من مؤلفاته:

١. في الشعر

- أغاني مهيار الدمشقي
- التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل
- مفرد بصيغة الجمع
- كتاب الحصار
-الكتاب «في ثلاثة أجزاء» .
- تنبأ أيها الأعمى
-أول الجسد آخر البحر
- تاريخ يتمزق في جسد امرأة

- مختارات من الشعر العربي « في ٣ أجزاء»

٢. في الدراسات الأدبية

-الثابت والمتحول «في ٤ أجزاء»

- مقدمة للشعر العربي

-الشعرية العربية

-النظام والكلام

-الصوفية والسريالية

- المحيط الأسود

٣. في الترجمة

- أعمال الشاعر الفرنسي سان جون بيرس .

- أعمال الشاعر الفرنسي إيف بونفوا .

- كتاب»التحولات»للشاعر الروماني أوفيد .

-أعمال الشاعر اللبناني المكتوبة بالفرنسية : جورج شحادة .

إبراهيم الكوني

روائي ليبي ، ولد في صحراء الطوارق عام ١٩٤٨وعاش فيها طفولته ، واستلهمها في جلّ رواياته . درس في موسكو ، وفاز بتسع جوائز أدبية دولية ، وترجمت رواياته إلى كثير من اللغات الحيّة ، وهو يقيم في سويسرا منذ مطلع عام ١٩٩٣ وله ٦٥ كتابا روائيا وفلسفيا ، منها :

-الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص) ١٩٧٤م .

-شجرة الرتم (قصص) ١٩٨٦ .

-رباعية الخسوف ١٩٨٩ .

-البئر (رواية) .

-أخبار الطوفان الثاني (رواية) .
-التبر (رواية) .
-نزيف الحجر (رواية) ١٩٩٠ .
-القفص (قصص) ١٩٩٠ .
-المجوس (رواية) ١٩٩٠ .
-خريف الدرويش (الرواية-قصص-أساطير) ١٩٩٤ .
-الفم (رواية) ١٩٩٤ .
-السحرة (رواية) ١٩٩٤ .
-فتنة الرؤان (رواية) ١٩٩٥ .
-واو الصغرى (رواية) ١٩٩٧ .
-عشب الليل (رواية) ١٩٩٧ .
-الدمية (رواية) ١٩٩٨ .
-بيان في لغة اللاهوت (موسوعة البيان) ٢٠٠١ .
-مراثي أوليس (رواية) ٢٠٠٤ .
-صحف إبراهيم (متون) ٢٠٠٥ .
-المحدود واللامحدود (متون) ٢٠٠٢ .
-ملحمة المفاهيم (موسوعة البيان) ج٦ ، ٢٠٠٥ .
-يعقوب وأبناؤه (رواية) ٢٠٠٧ .

واسيني الأعرج

روائي جزائري ، ولد عام ١٩٥٤ بتلمسان ، ويتحدّر من عائلة اندلسية (موريسكية) اجبرت على مغادرة الأندلس في القرن السادس عشر ، وسكنت غرب الجزائر . حاصل على دكتوراه دولة من جامعة دمشق . وعلى دكتوراه من جامعة السوربون بباريس . وعمل أستاذ كرسي الأدب بجامعة الجزائر المركزية منذ سنة ١٩٨٥ . وأستاذ الأدب بجامعة السوربون الفرنسية منذ سنة ١٩٩٤ .

من مؤلفاته :

١. الأعمال الروائية:

- البوابة الزرقاء ، وقائع من أوجاع رجل ، دمشق ١٩٨٠ ، الجزائر ١٩٨٢ .
- وقع الأحذية الخشنة ، قصة مطولة ، ١٩٨١ .
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش ، دمشق ١٩٨٢ .
- نوار اللوز ، بيروت ١٩٨٣ ، الجزائر ١٩٨٦ و٢٠٠١ . ترجمت إلى العديد من اللغات .
- أحلام مريم الوديعة ، بيروت ١٩٨٤ ، الجزائر ١٩٨٧ و٢٠٠١ .
- ضمير الغائب ، دمشق ١٩٩٠ والجزائر ٢٠٠١ . ترجمت إلى الفرنسية .
- الليلة السابعة بعد الألف : رمل الماية ، دمشق والجزائر ١٩٩٣ . ترجمت إلى الفرنسية .
- الليلة السابعة بعد الألف : المخطوطة الشرقية ، دمشق ٢٠٠٢ .
- سيدة المقام ، ألمانيا ١٩٩٥ والجزائر ١٩٩٧ و٢٠٠١ . ترجمت إلى العديد من اللغات
- حارسة الظلال ، ألمانيا ١٩٩٦ والجزائر ١٩٩٨ و٢٠٠١ .
- ذاكرة الماء ، ألمانيا ١٩٩٧ والجزائر ١٩٩٩ و٢٠٠١ . ترجمت إلى الفرنسية والإيطالية .
- مرايا الضرير ، باريس ١٩٩٨ بالنسبة للطبعة الفرنسية .
- شرفات بحر الشمال ، بيروت والجزائر ٢٠٠١ .
- كتاب الأمير ، دار الآداب ، بيروت ٢٠٠٥ ، الفضاء الحر ، الجزائر ٢٠٠٥ .
- وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر
- البيت الأندلسي ، بيروت ، ٢٠١٠ .

٢. الدراسات الأدبية

- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ١٩٨٦ .
- النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية ، دمشق ١٩٨٧ .

- الجذور التاريخية للواقعية في الرواية ، بيروت ١٩٨٨ .
- أتوبيوغرافيا الرواية ، سلسلة دراسات ، الجزائر ١٩٩٠ .
- ديوان الحداثة ، في النص الشعري العربي ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، ١٩٩٣ .
- الشعر الجزائري ، طبعة فنية مزدوجة اللغة
- موسوعة الرواية الجزائرية ، أنطولوجيا النصوص والكتاب ، الجزائر ٢٠٠٦ .

سيف الرحبي

أحد أبرز شعراء الحداثة في منطقة الخليج العربي ، ولد عام ١٩٥٦في قرية سرور- سمائل سلطنة عُمان . درس الصحافة في القاهرة ، وترحّل طويلا في أكثر من بلد غربي وعربي . عمل في المجالات الصحفية والثقافية العربية ما يربو على الربع قرن . عمل رئيساً لتحرير مجلة نزوى الثقافية الفصلية التي تصدر في مسقط . ترجمت مختارات من أعماله الأدبية إلى عديد من اللغات العالمية كالإنجليزية ، الفرنسية ، الألمانية ، الهولندية ، البولندية .

من مؤلفاته :

- نورسة الجنون ، شعر ، دمشق ، ١٩٨١ .
- الجبل الأخضر ، شعر ، دمشق ، ١٩٨١ .
- أجراس القطيعة ، شعر ، باريس ، ١٩٨٤ .
- رأس المسافر ، شعر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦ .
- مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور ، شعر ، عمّان ، ١٩٨٨ .
- رجل من الربع الخالي ، شعر ، بيروت ، ١٩٩٤ .
- ذاكرة الشتات ، مقالات ، ١٩٩١ .
- منازل الخطوة الأولى ، سيرة المكان والطفولة ، القاهرة ، ١٩٩٣ .
- جبال ، شعر ، بيروت ، ١٩٩٦ .

-معجم الجحيم ، مختارات شعرية ، القاهرة ، ١٩٩٦ .
- يد في آخر العالم ، شعر ، دمشق ، ١٩٩٨ .
-حوار الأمكنة والوجوه ، مقالات ، مسقط ، ١٩٩٩ .
-الجندي الذي رأى الطائر في نومه ، شعر ، كولونيا- بيروت ٢٠٠٠ .
-قوس قُزح الصحراء ، تأملات في الجفاف واللاجدوى ، المانيا - بيروت ٢٠٠٢ .
-مقبرة السلالة ، المانيا - ٢٠٠٣ .
-الصيد في الظلام ، ألمانيا- بيروت ، مقالات .
-أرق الصحراء ، بيروت ٢٠٠٥ .

كمال أبو ديب

ناقد سوري من مواليد مدينة صافيتا بمحافظة طرطوس ، ويعد أحد أهم رواد التجديد النقدي في الثقافة العربية الحديثة . غادر بلاده منذ أكثر من أربعين سنة . دكتوراه في الدراسات النقدية العربية والمقارنة من جامعة أكسفورد . عمل أستاذا وأستاذا زائرا في عدد من الجامعات في العالم ، منها جامعة أكسفورد ، وجامعة بنسلفانيا ، وجامعة كاليفورنيا - بيركلي ، وجامعة كولومبيا ، وجامعة لندن ، وجامعة برنستون ، وجامعة اليرموك ، وجامعة صنعاء . انتخب منذ عام ١٩٩٢ أستاذا لكرسي الدراسات العربية في جامعة لندن ، وترأس قسم الأدب المقارن بالجامعة نفسها ، حائز على العديد من الجوائز العربية والعالمية . وله دراسات كثيرة باللغتين الانجليزية والعربية .

من مؤلفاته :

١. باللُّغة الإنجليزيّة:

- نظريَّة الصُّورة الشِّعريَّة عند الجرجاني ، إنجلترا ، ١٩٧٩ .
- حيرة من يعرف كل شيء ، واشنطن ، ١٩٨٧ . كُتيِّب .

- البيان ، مُعجم مكميلان إنجليزي- عربيّ- ، لُندُن ، ١٩٩٠ .
- احتفاء بالاختلاف ، لُندُن ، ١٩٩٣ . كُتيِّب .
- مدخل نبوي للنص القرآني

٢. باللغة العربية

- في البُنية الإيقاعيَّة للشِّعر العربيّ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٤ .
- جدليَّة الخفاء والتجلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- رباعيات نظام الدين الأصفهاني ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٢ .
- في الشِّعريَّة ، مؤسسة الأبحاث العربيّة ، بيروت ، ١٩٨٧ .
- الرُّؤى المُقنَّعة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦ .
- البُنى المولِّدة في الشِّعر الجاهلي ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ١٩٨٩ .
- جماليات التجاورِ وتشابكُ الفضاءاتِ الإبداعيَّة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٩٧ .
- بحثاً عن الدرَّة اليتيمة ، بحثاً عن كمال أبو ديب ، منشورات مواقف ، بيروت ، ٢٠٠٠ .
- الأدب العجائبي والعالم الغرائبي ، لندن- بيروت وأوكسفورد ، ٢٠٠٧ .

٣. الترجمات

- الاستشراق ، لإدوارد سعيد ، مؤسسة الأبحاث العربيّة ، بيروت ، ١٩٨١ . (ترجمة)
- «الثّقافة والإمبرياليّة» ، لإدوارد سعيد ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٧ . (ترجمة)

٤. الشعر

- أصدر ثلاثة دواوين شعرية

فخري صالح

ناقد أردني من أصول فلسطينية ، ولد في اليامون بفلسطين في عام ١٩٥٧ حاصل على شهادة الماجستير في الأدب الإنجليزي ، وترجم عددا من الكتب النقدية في النظرية الأدبية المعاصرة . عمل في الصحافة مراسلا وكاتبا ، ثم محررا أدبيا في عدد من المجلات الأردنية والعربية ، واختير رئيسا للجنة الشعر والنقد في مهرجان جرش للثقافة والفنون ١٩٩٣- ١٩٩٧ وهو حائز على جائزة فلسطين للنقد الأدبي في عام ١٩٩٧ . وحاصل على جائزة الروائي غالب هلسا التي تمنحها رابطة الكتاب الأردنيين لعام ٢٠٠٣ . رأس جمعية النقاد الأردنيين ، ونائب رئيس رابطة الكتاب الأردنيين ، والنائب الأول لأمين عام اتحاد الأدباء والكتاب العرب .

من مؤلفاته :

- القصة القصيرة الفلسطينية في الأراضي المحتلة ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٢ .
- مختارات من القصة الفلسطينية في الأرض المحتلة ، بيروت ، ١٩٨٢ .
- أبو سلمى : التجربة الشعرية ، بيروت ، ١٩٨٢ .
- في الرواية الفلسطينية ، مؤسسة دار الكتاب الحديث ، بيروت ، ١٩٨٥ .
- أرض الاحتمالات ، بيروت ، ١٩٨٨ .
- وهم البدايات : الخطاب الروائي في الأردن ، بيروت ، ١٩٩٣ .
- شعرية التفاصيل ، بيروت ، ١٩٩٨ .
- أفول المعنى : في الرواية العربية الجديدة ، بيروت ، ٢٠٠٠ .
- دفاعا عن إدوارد سعيد ، بيروت ، ٢٠٠٠ .
- عين الطائر ، بيروت ، ٢٠٠٣ .
- السيرة الفلسطينية في الأرض المحتلة
- النقد والأيديولوجية ، تيري إيجلتون (ترجمة) ، بيروت ،

- المبدأ الحواري ، ميخائيل باختين «لتزفيتان تودوروف» ، (ترجمة) بغداد ، ١٩٩٢ .

-النقد والمجتمع ، (ترجمة) بيروت ، ١٩٩٥ .

-روائع الأدب الأمريكي (ترجمة) عمان ، ١٩٩٥ .

فريال غزّول

ناقدة ومترجمة وأستاذة الأدب الإنجليزي والمقارن في الجامعة الأمريكية بالقاهرة . متخصصة في الدراسات الثقافية . ولدت في الموصل بالعراق ، وغادرته منذ فترة مبكرة إلى الولايات المتحدة الأميركية ، لها بحوث كثيرة في مجال النقد والنظرية الأدبية الحديثة باللغتين العربية والانجليزية . وهي إحدى الباحثات المرموقات في دراسات»الف ليلة وليلة»وفي الدراسات النسوية . شغلت موقع رئيسة تحرير مجلة» ألف» وهي مجلة البلاغة المقارنة التي تصدر عن الجامعة الأميركية في القاهرة . ترجمت من العربية إلى الانجليزية مختارات من قصائد : أمل دنقل ، وقاسم حداد ، ونازك ملائكة ، وأدونيس ، وفدوى طوقان ، ومريد برغوثي ، وجبرا إبراهيم جبرا ، ومحمود درويش ، وسعدي يوسف ، ومحمد عفيفي مطر ، وغيرهم . لها كتب وبحوث كثيرة بالعربية والإنجليزية والفرنسية ، بالإضافة إلى دراسات فكرية ونقدية عن : ابن خلدون ، إخوان الصفا ، أدونيس ، شكسبير ، أونجاريتي ، فلوبير ، إدوارد سعيد ، لطيفة الزيات ، سلوى بكر . وهي عضو في الهيئة الاستشارية لمشروع «كتاب في جريدة» (اليونسكو) ولمجلة فصول (المصرية) ومجلة الدراسات العراقية المعاصرة (الكندية) . ساهمت في التحكيم لجائزة نجيب محفوظ (الجامعة الأمريكية بالقاهرة) ، ولجائزة الرواية (المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة) ، ولجائزة الشاعر كفافي (اليونانية) ، ولجائزة سلطان العويس (الإماراتية) ، ولجائزة نور للإبداع النسائي (اللبنانية) ، ولجائزة أحمد بهاء الدين (المصرية) ، ولجائزة أصيلة للإبداع (المغربية) .

من مؤلفاتها:

- كتاب ألف ليلة وليلة في سياق مقارن (بالإنجليزية)
- كتاب سعدي يوسف (بالعربية)
- ترجمة ديوان «رباعية الفرح» لمحمد عفيفي مطر
- ترجمة رواية «رامة والتنين» لإدوار الخياط .
- لها دراسات كثيرة في مجال النظرية الأدبية المعاصرة

محمّد لطفي اليوسفي

ناقد وأستاذ جامعي تونسي ولد في باجة عام ١٩٥١ . دكتوراه في النقد الأدبي من الجامعة التونسية . ودكتوراه الدولة في الأدب ونظريات النقد من الجامعة التونسية . متخصص في الدراسات الشعرية العربية الحديثة والقديمة . أستاذ الأدب العربي في الجامعة التونسية ، وعمل أستاذا للدراسات الأدبية في إحدى جامعات سلطنة عمان ، وفي جامعة قطر .

من مؤلفاته :

- في بنية الشعر العربي المعاصر ، تونس : سراس للنشر ١٩٩٦ .
- لحظة المكاشفة الشعرية : إطلالة على مدار الرعب ، تونس : سراس . للنشر ، ١٩٩٨ .
- كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات ، ٢٠٠٥ .
- الشعر والشعريّة : الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه ، تونس : ١٩٩٢ .
- الشابي منشقّا : الكتابة بالذات بجراحاتها ، تونس : سراس للنشر ، ١٩٩٦ .
- القراءة المقاومة وبكاء الحجر ، تونس : سكوربيوس للنشر ، ٢٠٠٢ .
- فتنة المتخيّل (ثلاثة أجزاء) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت : ٢٠٠٢ .

- دراسات في الشعريّة ، تونس : منشورات بيت الحكمة ١٩٨٧ .
- المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي الحديث ، بيروت : ١٩٩٦ .
- أبحاث ندوة الشعر والتنوير ، دورة أحمد مشاري العدواني ، ١٩٩٦ .
- زيتونة المنفى ، بيروت : المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ١٩٩٨ .
- الهوية القومية في الأدب العربي المعاصر ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
- الشعر المغربي المعاصر ، الدار البيضاء : دار طوبقال للنشر ، ٢٠٠٣ .
- الرواية العربية وإشكاليات التأصيل ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- الرحالة العرب ، نشر وزارة الثقافة المغربية ، ٢٠٠٤ .
- دراسات في شعر عمر أبي ريشة ، دمشق : وزارة الثقافة ٢٠٠٦ .

نبيل سليمان

روائي وناقد سوري من مواليد عام ١٩٤٥ في صافيتا ، تلقى تعليمه في اللاذقية وتخرج في جامعة دمشق حاملا الإجازة العليا في اللغة العربية عام ١٩٦٧ . عمل مدرسا في عدد من المدن السورية ، وأسس دار الحوار للنشر في اللاذقية ، متفرغ للكتابة منذ عام ١٩٩٠ .

من مؤلفاته :

١. في الرواية:

- ينداح الطوفان ، ١٩٧٠م .
- السجن ، ١٩٧٢ م .
- ثلج الصيف ، ١٩٧٣م .
- جرماتي ، ١٩٧٧م .
- المسلّة ، ١٩٨٠م .
- هزائم مبكرة ، ١٩٨٥م .

- مدارات الشرق ، أربعة اجزاء .
- أطياف العرش ، ١٩٩٥م .
- مجاز العشق ، ١٩٩٨م .
- سمر الليالي ، ٢٠٠٠,
- في غيابها ، ٢٠٠٣,
- درج الليل . . . درج النهار ، ٢٠٠٥ .
- دلعون ، ٢٠٠٦ .

٢. في النقد الأدبي والثقافي:

- الأدب والأيديولوجيا في سورية (بالاشتراك مع بوعلي ياسين) ، ١٩٧٤م .
- إيديولوجية السلطة ، ١٩٧٧م .
- النقد الأدبي في سورية ، ١٩٨٢ .
- وعي الذات والعالم ، ١٩٨٨م .
- الماركسية والتراث العربي الإسلامي ، ١٩٨٨م .
- فتنة السرد والنقد ، ١٩٩٤م .
- سيرة القارئ ، ١٩٩٦م .
- حوارية الواقع والخطاب الروائي ، ١٩٩٨ .
- بمثابة البيان الروائي ، ١٩٩٨ .
- الرواية العربية رسوم وقراءات ، ١٩٩٩ .
- الكتابة والاستجابة ، ٢٠٠٠ .
- أقواس في الحياة الثقافية ، ٢٠٠١ .
- جماليات وشواغل روائية ، ٢٠٠٣ .
- السيرة النصية والسيرة المجتمعية ، ٢٠٠٤ .
- أسرار التخييل الروائي ، ٢٠٠٦ .

فيصل درّاج

ناقد فلسطيني من مواليد عام ١٩٤٣ ، حاصل على الدكتوراه من جامعة تولوز الفرنسية في عام ١٩٧٤ ، عمل في مركز الدراسات الفلسطينية في بيروت ، وعمل وأستاذا للفنون المسرحية بجامعة دمشق ، وعمل في الصحافة .

من مؤلفاته:

- الواقع والمثال .
- دلالات العلاقة الروائية .
- ذاكرة المغلوبين .
- الرواية وتأويل التاريخ .
- مستقبل النقد العربي ، بالتعاون مع سعيد يقطين .
- نظرية الرواية والرواية العربية .
- الحداثة المتقهقرة .
- طه حسين وأدونيس .
- أصدر بالتعاون مع جمال باروت ستة مجلدات بعنوان «مصائر الأحزاب السياسية في الوطن العربي» .
- أصدر بالتعاون مع عبد الرحمن منيف وسعد الله ونوس دورية «قضايا وشهادات» وصدر منها سبعة مجلدات .

أحمد يوسف

- ناقد وأكاديمي جزائري ، ولد بعين البريد ولاية سيدي بلعباس ، حصل على دكتوراه الدولة في الآداب ، ١٩٩٩ ودكتوراه في الفلسفة ٢٠٠٤ من جامعة وهران في الجزائر . أستاذ السيميائيات وتحليل الخطاب في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب ، جامعة السانية- الجزائر . رئيس اللجنة العلمية لقسم اللغة العربية جامعة وهران من سنة ٢٠٠٢ عضو في المجلس العلمي لكلية

الآداب بجامعة وهران . مدير مختبر السيميائيات وتحليل الخطابات بجامعة وهران ، رئيس وحدة بحث خاصة بتداوليات الخطاب . رئيس تحرير مجلة «سيميائيات» يصدرها مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب .

من مؤلفاته :

- السيميائيات الواصفة ، المنطق السيميائي وجبر العلامات ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ٢٠٠٥ .
- الدلالات المفتوحة ، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ٢٠٠٥ .
- سيميائيات التواصل وفعالية الحوار ، المفاهيم والآليات ، مكتبة الرشاد ، الجزائر ، ٢٠٠٤ .
- السلالة الشعرية في الجزائر ، علامات الخفوت وسيمياء اليتم ، مكتبة الرشاد ، الجزائر ، ٢٠٠٤ .
- القراءة النسقية ، سلطة البنية ووهم المحايثة ، منشورات رابطة الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٣ .
- يتم النص والجينيالوجية الضائعة ، رابطة الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٢ .
- القراءة النسقية ومقولاتها النقدية ، دار الغرب ، وهران ، الجزائر ، ٢٠٠٠ .

مؤلفات بالاشتراك:

- لغة الحياة ، جامعة اليرموك ، إربد ، ٢٠٠١ .
- مكانة العربية بين اللغات العالمية ، ببحث حول ، اللسانيات العامة وواقع اللغة العربية ، المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر ، ٢٠٠١ .
- المصطلح بين المعيارية والنسقية ، مشروع قاعدة الاصطلاح العربي المولد ، مؤلف جماعي .

عبدالله إبراهيم

ناقد وأستاذ جامعي من العراق ، ولد في كركوك عام ١٩٥٧ ، حصل على الدكتوراه من جامعة بغداد عام ١٩٩١ ، متخصص في الدراسات السردية ، ونقد المركزيات الثقافية ، عمل أستاذا للأدب والنقد في الجامعة المستنصربة في بغداد ، وجامعة السابع من إبريل في ليبيا ، وجامعة قطر منذ عام ١٩٩١ لغاية عام ٢٠٠٣ . وشغل وظيفة خبير في وزارة الثقافة بدولة قطر ، ومنسقا لجائزة قطر العالمية من ٢٠٠٣-٢٠١٠ . يعمل خبيرا ثقافيا بالديوان الأميري في الدوحة منذ مطلع عام ٢٠١٠ . نال جائزة شومان في العلوم الإنسانية عام ١٩٩٧ ، وهو باحث مشارك في الموسوعة العالمية (Cambridge History of Arabic Literature) . أشرف على عدد كبير من الندوات والمؤتمرات الثقافية المتخصصة .

من مؤلفاته

- المركزية الغربية ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٧وط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، ٢٠٠٣ ، ط٣ ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ٢٠١٠ .
- المركزية الإسلامية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ٢٠٠١ ، ط٢ ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ٢٠١٠ .
- عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين ، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، ٢٠٠١ ، وط٢ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٧ .
- الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٩ ، وط٢ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٤ ، وط٣ ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ٢٠١٠ .
- التلقي والسياقات الثقافية ، بيروت ، دار الكتاب الجديد ،٢٠٠٠ وط٢ دار اليمامة ، الرياض ، ٢٠٠١ ، وط٣ منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٥ .
-السردية العربية ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢ ، وط٢ ، المؤسسة

العربية للدراسات ، بيروت ، ٢٠٠٠ .
- السردية العربية الحديثة ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٣ .
- المتخيّل السردي ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٠ .
- معرفة الآخر ، بالاشتراك مع سعيد الغانمي وعواد علي ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٠ ، ط ٢ ، ١٩٩٦ .
-التفكيك : الأصول والمقولات ، الدار البيضاء ، ١٩٩٠ .
-تحليل النصوص الأدبية ، بالاشتراك مع صالح هويدي ، بيروت ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ١٩٩٩ .
- النثر العربي القديم ، الدوحة ، المجلس الوطني للثقافة ، ٢٠٠٢ .
- المطابقة والاختلاف ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات ، ٢٠٠٥ .
-الرواية والتاريخ ، تحرير ، الدوحة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، ٢٠٠٥ .
- الرواية العربية : الأبنية السردية والدلالية ، كتاب الرياض ، ٢٠٠٧ .
- موسوعة السرد العربي ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات ، ٢٠٠٥ ، ط٢ ، ٢٠٠٨ .
- التخيّل التاريخي ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠١١ .
- السرد النسوي ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠١١ .
- السرد ، والهوية ، والاعتراف ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠١١ .

المحتويات

مقالات
ARTICLES

الكتابة والمنفى

ادونيس
واسيني الأعرج
ابراهيم الكوني
سيف الرحبي
كمال ابو ديب
فريال غزول
فيصل دراج
احمد يوسف
نبيل سليمان
فخري صالح
محمد لطفي اليوسفي
عبد الله ابراهيم

تقوم كتابة المنفى على فرضيّة تفكيك الهويّة الواحدة، وتقترح هويّة رماديّة مركّبة من عناصر كثيرة، وبهذه الصفة تعدّ كتابة المنفى عابرة للحدود الثقافيّة والجغرافيّة والتاريخيّة والدينيّة، وهي تخفي، في طيّاتها، إشكاليّة خلافيّة، كونها تتشكّل عبر رؤية نافذة ومنظور حادّ لا يعرف التواطؤ، فتتعالى على التسطيح، وتتضمّن قسوة صريحة من التشريح المباشر لأوضاع المنفيّ، وعلى حدّ سواء، لكلّ من الجماعة التي اقتلع منها والجماعة الحاضنة له. لكنّها كتابة تنأى بنفسها عن الكراهية والتعصّب والغلوّ، وتتخطّى الموضوعات الجاهزة والأفكار النمطيّة، وتعرض شخصيّات منهمكة في قطيعة مع الجماعة التقليديّة وتنبض برؤية ترتدّ صوب مناطق مجهولة داخل النفس الإنسانيّة. وتتّسم كتابة المنفى، فضلا عن كلّ ذلك، بالقلق الوجوديّ، ويسكنها الحراك، والانشقاقيّة، والسخط، وفيها تعوم الأسئلة الكبرى، وهي مدوّنة كاشفة لمصائر البشر حينما تدفعهم نوازع العنف الأعمى إلى تمزيق شملهم، فيلوذون بأماكن بديلة بحثا عن أمان خادع؛ وقد آن الأوان لتنشيط جدل ثقافيّ ينتهي بإحلال عبارة «كتابة المنفى» محلّ عبارة «كتابة المهجر»، لأنّ الثانية تخلو من المحمول الذي جرى وصفه، فيما الأولى مشبعة به، فهو يترشّح منها حيثما درست مستوياته الدلاليّة، ووقع تأويله واستنطاقه، وعلى هذا فـ «أدب المنفى» يختلف عن «أدب المهجر»، كون الأخير حبس نفسه في الدلالة الجغرافيّة، فيما انفتح الأوّل على سائر القضايا المتّصلة بموقع المنفيّ في العالم الذي أصبح فيه دون أن تغيب عنه قضايا العالم الذي غادره.



المحرّر

ISBN 978-614-419-075-9



